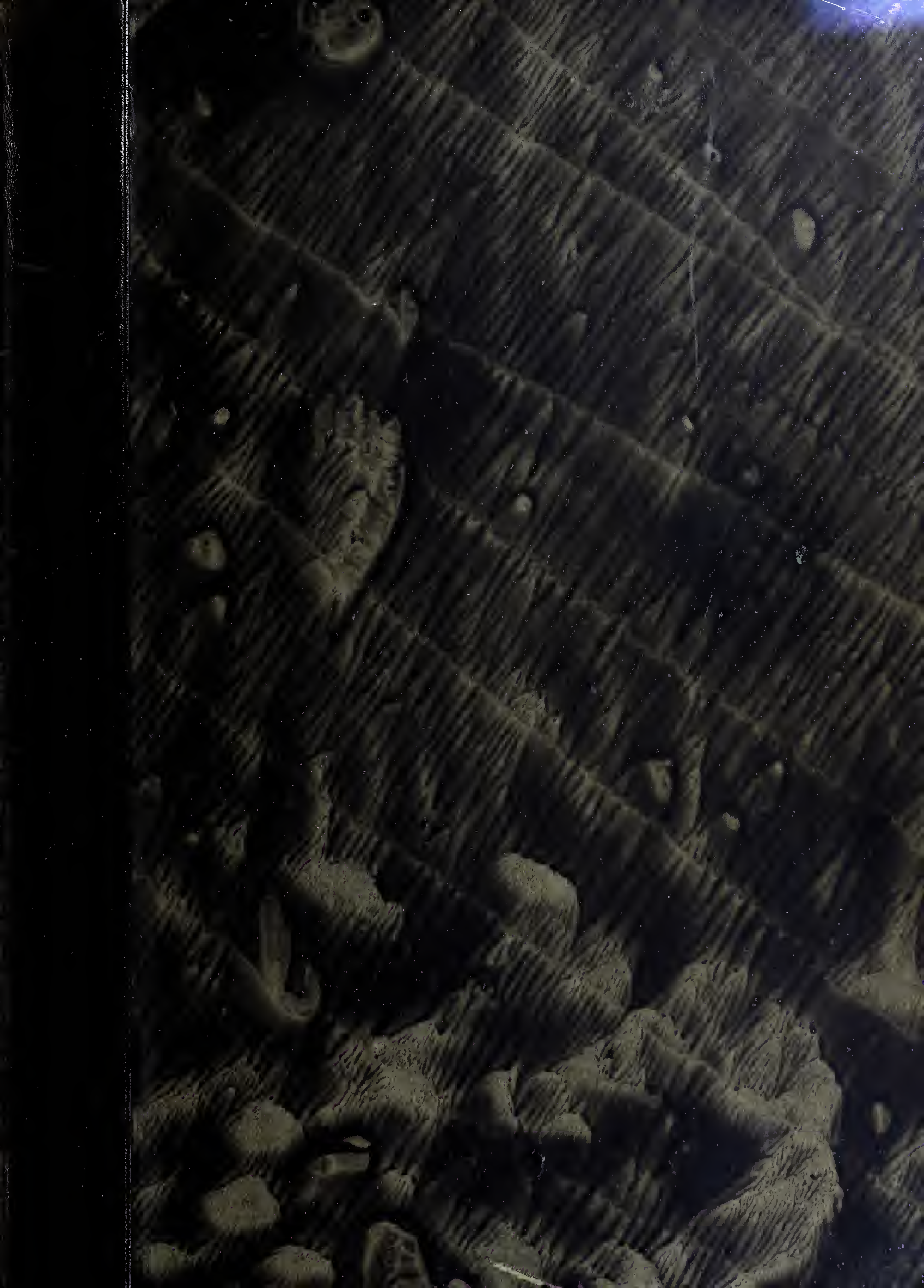
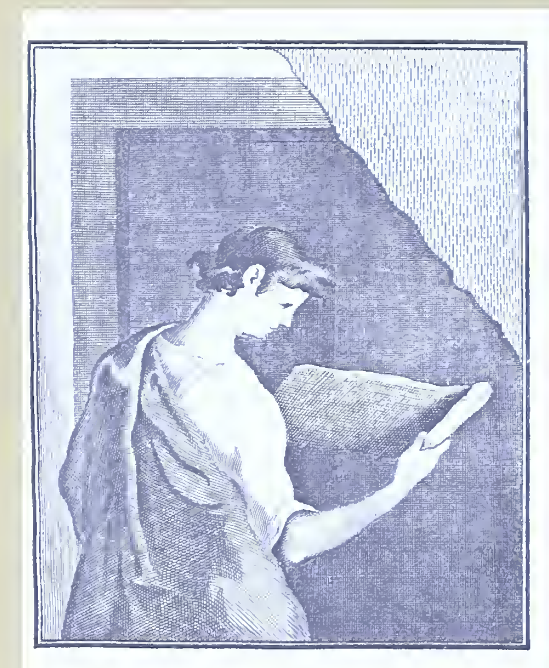












KUNSTGEWERBEBLATT

HERAUSGEGEBEN

VON

PROF. KARL HOFFACKER

ARCHITEKT IN CHARLOTTENBURG-BERLIN

NEUE FOLGE

ELFTER JAHRGANG



LEIPZIG UND BERLIN

VERLAG VON E. A. SEEMANN

1900.

Inhalt des elften Jahrgangs

Grössere Aufsätze.

Bücherschau.

Vereine.

Schulen.

Museen.

Ausstellungen.

Wettbewerbe.

Verschiedenes.

Verzeichnis der Illustrationen

Beleuchtungskörper.

Textilarbeiten.

Glasarbeiten.

Edelmetalle.

Medaillen und Plaketten.

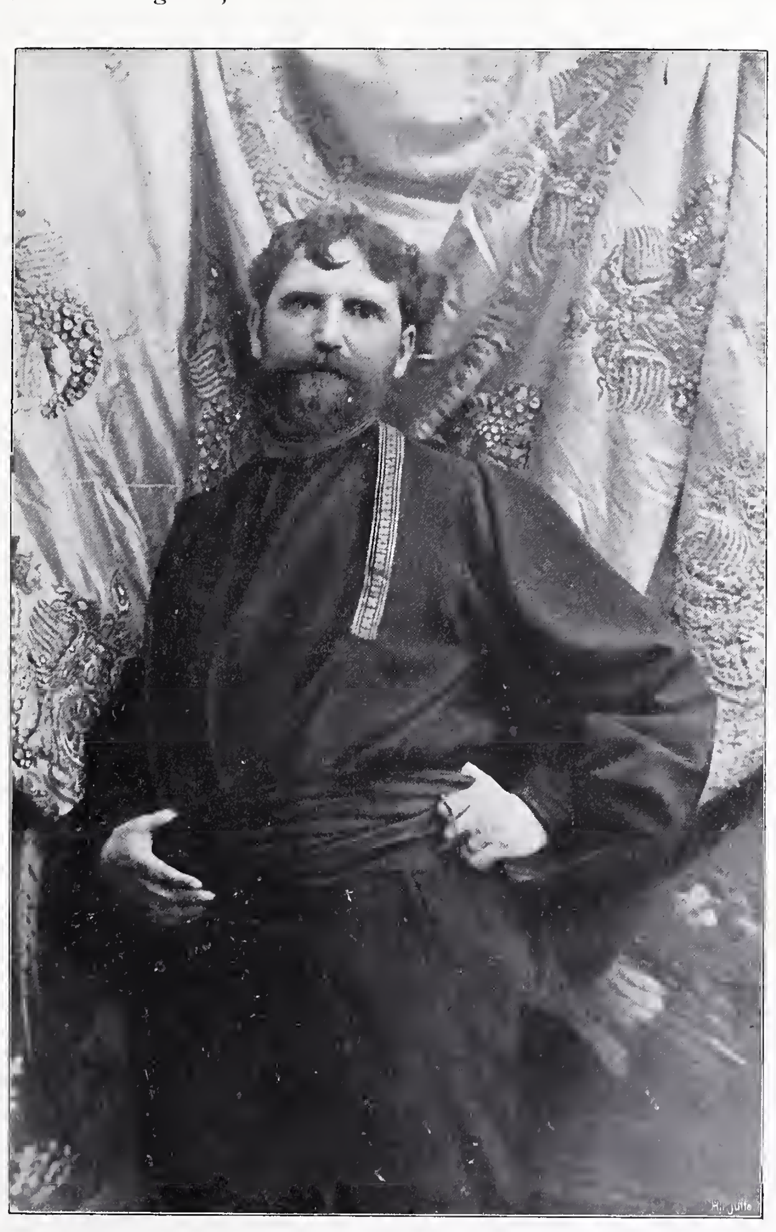
Arbeiten in Bronze und Kupfer.


D. B.

ALPHONS MARIA MUCHA

VON *ALBERT HOFMANN*-BERLIN

IN der lebhaften Bewegung, durch welche die Kunst unserer Tage ausgezeichnet ist, ist der Name des Künstlers, welcher Gegenstand dieser kurzen Betrachtung ist, vielgenannt. Gleichwohl ist er kein Neuerer und wenn er dennoch beachtet, ja vielfach bewundert wird, so zwingt schon dieser Umstand dazu, der eigenartigen Kunst nachzugehen, die es verstanden hat, den oft so phantastischen und überlauten Äusserungen des Neuerungsfiebers gegenüber nicht nur sich zu behaupten, sondern trotz diesem lauten Getriebe sich steigender Anerkennung zu erfreuen. Bei dieser Anerkennung darf ich freilich nicht verschweigen, dass es mir scheint, als ob diese Kunst ihren Höhepunkt erreicht, wenn nicht überschritten habe. Denn auch Mucha bietet die vielfach beobachtete Erscheinung eines schnell zu Ruhm und Ansehen gekommenen Künstlers dar, auf den heute die Aufträge in einer solchen Überzahl einstürmen, dass er kaum im stande ist, sie zu bewältigen, geschweige denn so durchreifen zu lassen, wie seine ersten Werke, die ihn zur Höhe der Anerkennung geführt haben. Die Welle, die sich ausbreitet, verflacht; diese natürliche Erscheinung lässt sich leider auch an unserem Künstler beobachten und die Thatsache ist mit um so grösserem Bedauern zu verzeichnen, als erfahrungsgemäss im Individuum selbst in einem solchen Stadium der Entwicklung kaum mehr die Kraft vorhanden zu sein pflegt, dem verheerenden Einfluss der zahlreichen Aufträge gegenüber sich widerstandsfähig, ja ablehnend zu verhalten. Es ist aber auch natürlich; denn schliesslich geht auch die erhabenste Kunst nach Brot und wenn ein Künstler wie Mucha lange Jahre empfindlicher Entbehrung hinter sich hat, so ist es am Ende nur menschlich, wenn er die gewinnbringenden Aufträge mit offenen Armen aufnimmt.



ALPHONS MARIA MUCHA. Nach einer Photographie.

Alphons Maria Mucha, der zu den gefeiertsten Plakatkünstlern und Illustratoren unserer Zeit zählt, wurde am 24. Juli 1860 in einer kleinen Stadt Mährens, in Eibenschitz, geboren und ist tschechischer Nationalität. Es ist nicht unwichtig, das zu betonen, denn aus diesem Umstande erklärt sich manche charakteristische Eigentümlichkeit seiner Werke, die eine so merkwürdige Vereinigung von französischem und slavischem Wesen zeigen. Die slavische Kunst ist jederzeit und in allen ihren Zweigen gern der französischen gefolgt und wenn sie im modernen Kunst-



Entwurf zu dem Plakat: »Die Cameliendame«. Von ALPHONS MUCHA.

leben eine Bedeutung erlangt hat, was unzweifelhaft der Fall ist, so ist es auf eine gewisse nationale Wahlverwandtschaft zurückzuführen, die sie der französischen Kunst folgen und diese zum Vorbild nehmen liess. Die Anmut der Linie, die Feinheit der Farbengebung, die Grazie der Formen der Werke Mucha's sind ohne Zweifel auf französischen Einfluss zurückzuführen, während die Weichheit und die besondere Charakterisierung seiner weiblichen Gestalten, ihre materielle Üppigkeit vielleicht das slavische Element in der Weise des Künstlers erkennen lassen. Mucha begann seine Studien in München und setzte sie, wenn wir recht unterrichtet sind, an der Wiener Akademie fort, als deren Stipendiat er dann nach Paris ging, um hier an der Akademie Julien und in den Ateliers von J. Lefèbre, Boulanger und Jean Paul Laurens sich weiter zu bilden. Laurens war es, welcher die eigenartige Begabung des Künstlers bald erkannte und durch seine Vermittlung erhielt er schon früh Aufträge für französische Firmen. Auch Mucha durchlebte die «Bohémienne» der französischen Künstler mit allen ihren Freuden und Leiden; auch Mucha machte zehn Jahre des Elends und der Namenlosigkeit durch, bis er eines schönen Tages durch Brunhoff, den Direktor des Renaissance-Theaters in Paris, den Auftrag erhielt, für Mme. Sarah Bernhardt das Plakat zu ihrem ersten Auftreten in der Rolle als Ghismonda zu zeichnen (S. 13).

Dieses Werk war es, welches den Ruf Mucha's begründete. Es folgen nun in rascher Reihenfolge zahlreiche Affichen, wie die für den «Salon des Cent», für die Theaterstücke Lorenzaccio (S. 3), die Cameliendame (S. 2) und für «La Samaritaine» (S. 12); ein interessantes Blatt schuf er für die «Société populaire des Beaux-Arts», wieder ein anderes für Sarah Bernhardt, mit deren von Lilien umgebenem Kopfbild (S. 14). Ausserordentlich fein ist das Plakat für Cigarettenpapier «Job» (S. 9), sehr vornehm die verschiedenen Plakate und Umschläge für die Zeitschrift «La Plume». Prächtige Kompositionen sind in Form und Farbe die beiden Rundbilder mit weiblichen Köpfen, die wir auf S. 10 u. 11 wiedergeben. Alle diese Werke zeigen, wie ein österreichischer Beurteiler Mucha's sich ausdrückt, «tüchtige Durchbildung, Pietät für die Form, Feinfühligkeit für Linien- und Farbenreiz. Wir lernen da Mucha als Meister der historischen Komposition, des Sittenbildes, der intimen Studie und als schöpferischen Geist in Erfindung pikanter Plakate und von Illustrationen kennen, welche ganz im Geiste der Dichtungen, welche sie veranschaulichen sollen, ausgeführt sind. Ob er uns nun in einem Karton, als Glasfenster auszuführen, den Ritter Hubertus oder eine anmutige Scene aus dem Foyer der Grossen Oper vorführt, immer zeigt er sich vollkommen Herr des Vorwurfes, den er darstellen soll. Der Cyklus «Die vier Jahreszeiten», reizende weibliche allegorische Figuren, als Plakat für eine grosse Industrie gedacht, sind mit derselben Sorgfalt für alle Details ausgeführt, wie die Geschichtsbilder «Johann von Leyden», «Der Prager Fenstersturz» u. s. w. Ob er nun eine Affiche für eine Cigarettenpapier-Fabrik oder das Titelblatt für die Zeitschrift «La Plume»



Entwurf zu dem Plakat »Lorenzaccio« für Sarah Bernhardt.
Von ALPHONS MUCHA.

ersinnt, sein Stift und sein Pinsel sind immer geistreich; man sehe doch nur das Bild, wie die Muse dem Pegasus aus seinem Flügel eine Feder raubt und, damit winkend, den Mitarbeitern des Blattes ein Zeichen giebt, ihr es nachzuthun. Zahlreiche Studien nach der Natur geben Zeugnis dafür, wie ernst es Mucha mit seiner Kunst nimmt.»

Zu den Hauptwerken Mucha's zählt das in der Buchhandlung der «Edition d'Art» des Herrn Piazza in Paris herausgekommene Bändchen: «Ilsée, Princesse de Tripoli», ein köstliches Werkchen, in welchem Mucha für die Erzählung von Robert de Flers die reizvollsten Abbildungen figürlichen und ornamentalen Charakters lieferte. Unser österreichischer Beurteiler sagt hierüber mit Recht: «Eine an fesselnden Einfällen unerschöpfliche Phantasie, eine Virtuosität in der Veranschaulichung derselben, ein Sinn für Wohllaut der Linien und Farben kommt da zu Tage, welche es ganz begreiflich erscheinen lassen, dass das Werk, kaum in Paris erschienen, auch schon vergriffen war. Originell und sinnvoll sind auch die ornamentalen Umrahmungen und Leisten; Mucha benützt da alles, was die Natur an eigenartigen Erscheinungen bietet: Käfer, Schmetterlinge, Blätter, ja totes, gefedertes Geflügel — das sieht sich, aus einiger Entfernung betrachtet, wie stilisiert an, erscheint aber, wenn man näher tritt, ganz naturalistisch, zierlich und geschmackvoll im einzelnen und von höchster Feinfühligkeit in der Bindung und im Zusammenfassen des Details. Mucha ist in allem und jedem ein Bahnbrecher auf dem Kunstgebiete, der sich willig dem Gewerbe zu Diensten stellt, ohne dadurch an seinem Werte etwas zu verlieren oder von seiner Vornehmheit etwas aufzugeben.» Mit dieser interessanten Arbeit befindet sich Mucha in den ersten Reihen der französischen Buchillustratoren; die «Princesse de Tripoli» tritt neben die «Quatre Fils Aymon» des köstlichen Eugène Grasset und neben «das Evangelium der Kindheit unseres Herrn» von Carlos Schwabe. Es ist nicht die einzige Buchillustration des Künstlers geblieben. Die Abbildungen zu den «Scènes et Episodes de l'Histoire d'Allemagne» von Charles Seignobos, und die Bilder zu den halb ritterlichen, halb orientalischen Abenteuern des Troubadours Jaufré Rudel verdienen daneben die besondere Beachtung.

Ein interessantes Werk des Künstlers aus dem Jahre 1898 ist seine Zeichnung für das Titelblatt der Wiener Zeitschrift «Wiener Chic», eine lebhaft bewegte sitzende Frauengestalt, mit allem dem Beiwerk, welches die Mucha'sche Kunst zu einer so dekorativen macht. Grösser in der Auffassung als diese mehr genrehafte Komposition ist das gleichfalls 1898 entstandene Titelblatt: «Au Quartier Latin», mit einer Hauptfigur, die in eigenartiger Auffassung eine allegorische Verkörperung der Stadt Paris darstellt. Zu den schönsten seiner Zeichnungen gehören zwei Blätter, die der Künstler für das Werk «L'Estampe Moderne» schuf. Das eine «Incantation», giebt eine der schönsten Scenen aus Gustave Flauberts farbenglühendem Roman Salammbô wieder; das andere stellt die Salomé dar. Wir geben das letztere Blatt in Abbildung S. 12 wieder.



»Poesie«. Von ALPHONS MUCHA.

Die Wahl des Gegenstandes dieser beiden Blätter ist ungemein charakteristisch für die Kunst Mucha's, die dem Weiblichen hauptsächlich in den Regungen nachgeht, bei welchen das Diabolische in weicher und den Sinnen schmeichelnder Weise zum Durchbruch kommt. Mucha ist nicht der Künstler grosser Leidenschaften, ihn beherrscht vielmehr das Weibische des Weibes, die durch alles mögliche Beiwerk gesteigerte begierdenreizende Einwirkung. Man darf diese Kunst deshalb nicht kraftlos nennen, denn sie wendet sich einem Gebiete zu, bei welchem männliche Kraft gegenstandslos ist. Nur selten beschäftigt sich der Künstler, dessen ganzer Ausdruck schon seine weiche, weibliche Empfindung verrät, mit der männlichen Figur und wo es geschieht, nimmt auch diese den Charakter der Weichheit an. Ich möchte die Kunst des Alphons Mucha als den entgegengesetzten Pol der Kunst des Josef Sattler gegenüberstellen, ohne im übrigen den Kunstwert dieser durchaus verschiedenen Künstlerindividualitäten aneinander messen zu wollen. Beide aber scheinen ihr Empfindungsvermögen nur nach einer Seite hin ausgebildet zu haben: Josef Sattler nach der Seite des Männlichen, mit der Steigerung ins Gewaltthätige, Rauhe, oft Titanenhafte, Alphons Mucha nach der Seite des Weiblichen mit der Milderung ins Betäubende, Erschlaffende, Weiche. Darf ich einen anderen nicht erschöpfenden Vergleich wählen, so möchte ich die Kunst Sattler's mit der rauhen Distel, die Mucha's mit der betäubenden Tuberose vergleichen.

Einen interessanten Einblick in die Schaffensweise unserers Künstlers gewährt das Heft des in Wien bei Gerlach und Schenk erscheinenden «Kunstschatzes», welches ausschliesslich ihm gewidmet ist. Unter den zahlreichen Studien, Entwürfen, ausgeführten Blättern dieses Heftes ist kaum eines, auf welchem der Mann die erste Rolle spielte, immer das Weib und noch einmal das Weib in allen möglichen Auffassungen des Lebens wie der Liebesleidenschaft, in allen möglichen Stellungen und Lagen, wie sie nur ein reich entwickeltes Sinnenleben, dessen starker Trieb in überwältigender Weise den Willen beherrscht, hervorbringen kann. Dasselbe lässt sich sagen von dem Titelblatt, welches der Künstler für Heft XI des I. Jahrganges von «Ver sacrum» zeichnete und wiederum dasselbe drücken auch die beiden Entwürfe zu Kalenderblättern aus, welche in dem gleichen Hefte zur Veröffentlichung gelangten. Diesen Entwürfen reiht sich ein interessantes Blatt an, welches die No. 75 des Jahrganges 1896 des «Figaro illustré» giebt, wieder eine weibliche Gestalt, in modernem Kostüm, mit aller Weichheit und mit all dem betäubenden Einfluss ausgestattet, welchen das französische Weib, welches sich des Willens bewusst ist, den Mann zu erobern, ausstrahlt.

Ein Titelblatt für das «English illustrated Magazine» in London führt uns auf den Weg, den Mucha bei seinen Buchillustrationen einschlägt: die Verbindung einer Art Stilisierung des Weibes mit einer eigenartigen Ornamentik, welche die Motive unbekümmert um ihre Herkunft frei wählt und ebenso frei mit ihnen schaltet und waltet. Interessante Arbeiten, zum Teil in dieses Gebiet einschlagend, zum Teil besondere Wege gehend, sind des Künstlers Illustrationen zu «Le Verglas», Jahrgang 1897, S. 61 ff. des «Figaro illustré»; sie lassen noch wenig von der Freiheit der Mucha'schen Plakatkunst erkennen. Auch in den Zeichnungen zu «Le Fou», légende hongroise, S. 221 f. des gleichen Jahrganges des Figaro, ist noch eine gewisse Gebundenheit bemerkbar, die sich erst in den Zeichnungen für die Weihnachtsnummer 1897 derselben Zeitschrift zu grösserer Freiheit löst.

Für die ausgezeichnete Zeitschrift «L'Estampe Moderne» schuf Mucha vier Kompositionen «Die Künste» (S. 4, 5 u. 6), die, wenn sie auch nicht zu seinen Werken ersten Ranges zählen, sondern unzweifelhaft ein gewisses Nachlassen erkennen lassen, nicht nur durch ihre Auffassung, sondern auch durch ihre Erläuterung sehr charakteristisch für die Weise unseres Künstlers sind. Ich kann mir nicht versagen, die Erläuterungen dazu, die auch ihrerseits der Weichheit der Auffassung entsprechen, hierher zu setzen. Zur «Poésie» wird geschrieben: «L'approche du crépuscule guide l'âme poétique vers les plages idéales du rêve. A contempler l'étoile d'or, qui s'est levée, là-bas, au fond du ciel, sa mélancolie longuement s'attarde dans la

tristesse du jour qui décroit.» Ich setze als besonders bemerkenswert noch die Beischrift für die Komposition «Musique» hierher: «Dans l'harmonie des soirs d'été que baignent les clartés lunaires, ce n'est pas seulement les trilles mélodieux des rossignols que notre oreille entend: c'est aussi le chant joyeux — mais déjà lointain — des beaux jours passés que croit percevoir notre âme, qui se souvient.» Und in der Beischrift zu der Komposition «Peinture» wird man die Eigenschaften des Mucha'schen Kolorits wiedererkennen: «Toutes les radieuses couleurs de l'arc-en-ciel tiennent — comme l'Océan lui-même — dans une seule gouttelette d'eau. A la rosée brillante qui les rafraîchit et les épanouit, les fleurs ne semblent-elles pas emprunter les exquises nuances du prisme dont elles sont revêtues?»

Damit möchte ich die flüchtige Übersicht über das Lebenswerk eines der feinsten aber auch weichsten unserer modernen Künstler schliessen und nur noch eine hervorragende Arbeit in aller Kürze erwähnen. Es ist ein Entwurf Mucha's für das Plakat der 1898 abgehaltenen Ausstellung des Prager Ingenieur- und Architekten-Vereins, den die Wiener Monatsschrift «Der Architekt» veröffentlichte; er ist unberechtigterweise in die zweite Linie gedrängt worden und deshalb nicht zur Ausführung gelangt. Daraus zu schliessen, dass Mucha bei seinen engeren Landsleuten — es handelte sich um eine Ausstellung mit czecho-slavischem Charakter — nicht dasselbe Ansehen geniesst, wie sonst allenthalben, wäre nicht zutreffend.

Ob das im Vorstehenden kurz skizzierte Lebensbild Mucha's und die Charakterisierung seiner eigenartigen Kunst bereits eine in sich abgeschlossene Kunst schildern, steht bei dem noch nicht vorgerückten Alter unseres Künstlers immerhin dahin. Ich wiederhole aber, dass es mir scheint, als ob Anzeichen vorhanden seien, welche darauf hindeuten, dass die Kunst Mucha's ihren Höhepunkt überschritten hat. Sollte sich an ihm das Wort bewahrheiten: «Die Flamme, die am hellsten lodert, erlischt am schnellsten?»



»Malerei« von ALPHONS MUCHA.

DIE GEGENWÄRTIGE LAGE DER DEKORATIVEN KÜNSTE IN FRANKREICH

IN der diesjährigen General-Versammlung der Union centrale des arts décoratifs in Paris ist durch den Vorsitzenden ihres Aufsichtsrates, Georges Berger, namens desselben der in folgendem in seinem allgemeinen Teile wiedergegebene Bericht erstattet worden. Dieser von einer hervorragenden Persönlichkeit an hervorragender Stelle erstattete, vielleicht in manchen Punkten nicht völlig objektiv gehaltene Bericht beschäftigt sich, seinem Thema nach, vorzugsweise mit der derzeitigen Stellung des französischen Kunstgewerbes, auf welche er ungemein bezeichnende und interessante Streiflichter wirft, enthält aber auch sehr viele, für deutsche Verhältnisse gleichwie für französische zutreffende Ausführungen und lässt es namentlich in voller Klarheit erkennen, mit welchem Mindestmass von Wohlwollen man an die Beurteilung der »von jenseits unserer Grenzen« kommenden Ausstellungsgegenstände für die nächstjährige Pariser Weltausstellung herantreten wird.

Der Bericht des Herrn Berger lautet:

Vor allen anderen Völkern hat Frankreich jederzeit sich einerseits durch seine vortreffliche Rechnungs-





Tanz und Musik von ALPHONS MUCHA.

führung, andererseits durch das Blühen und die Überlegenheit seines künstlerischen Genius ausgezeichnet, mochte es sich um die im engeren Sinne sogenannten schönen Künste oder um die angewandten Künste, das Kunstgewerbe, handeln. Sicherlich ist niemand darauf gefasst gewesen, dass der Rechnungshof, dieser verehrte Wächter unserer guten finanziellen Sitten, sich eines Tages davon machen würde, aus staubigen Akten mehr als hundertjähriger Archive Barrikaden zu errichten, um, wie ich überzeugt bin, gegen seine Absicht, jedoch mit einer ungewöhnlichen administrativen Rauheit, den Fortschritt der dekorativen Kunst Frankreichs zu unterbinden. Das Hindernis hat sich gerade in dem Augenblicke vor ihr aufgerichtet, wo die Union centrale des arts décoratifs, mit Hilfe eines kräftigen Vorgehens von privater Seite, dahin gelangt, die Gunst der öffentlichen Gewalten zu gewinnen, sich endlich in der Lage befand, diejenigen praktischen Mittel zur Aufrechterhaltung des Übergewichtes unseres Kunstgewerbes anzuwenden, durch welche es anderen Nationen gelungen ist, ihren Geschmack zu heben und sich ihren natürlichen Anlagen gemäss einzurichten.

Wir sehen diese Nationen sich zu einem erbitterten Wettbewerbe mit uns in der Herstellung von Kunstgegenständen und künstlerischen Kleinarbeiten erheben, worin wir lange Zeit hindurch die Alleinherrschaft besassen. Es ist weit entfernt davon, dass wir etwa in diesen Dingen übertroffen werden, und nach wie vor wird der französischen Marke der Vorzug in denjenigen ausländischen Kreisen eingeräumt, denen das Gefühl für die Schönheiten der Form sowie des schmückenden Beiwerkes angeboren ist. Diese Kreise sind die Heimat einer uns treu bleibenden Kundschaft, weil sie dasjenige herauszufinden wissen, was den anderen künstlerischen Erzeugnissen versagt ist. Werden letztere aber noch lange die Mängel beibehalten, welche den Rest unserer Stärke ausmachen? Diese Frage dürfen wir uns mit Besorgnis vorlegen. Die Lähmung allen guten Willens verdammt uns zu der Unmöglichkeit einer öffentlichen Beweisführung für die reichhaltigen und unendlich entwickelungsfähigen Hilfsquellen der dekorativen Kunst, vorausgesetzt, dass dieselbe in der Weise ermutigt und gefördert werden würde, wie es bei uns der Fall sein



Ecke aus dem Zimmer von K. Gross auf der Deutschen Kunstausstellung zu Dresden 1899.

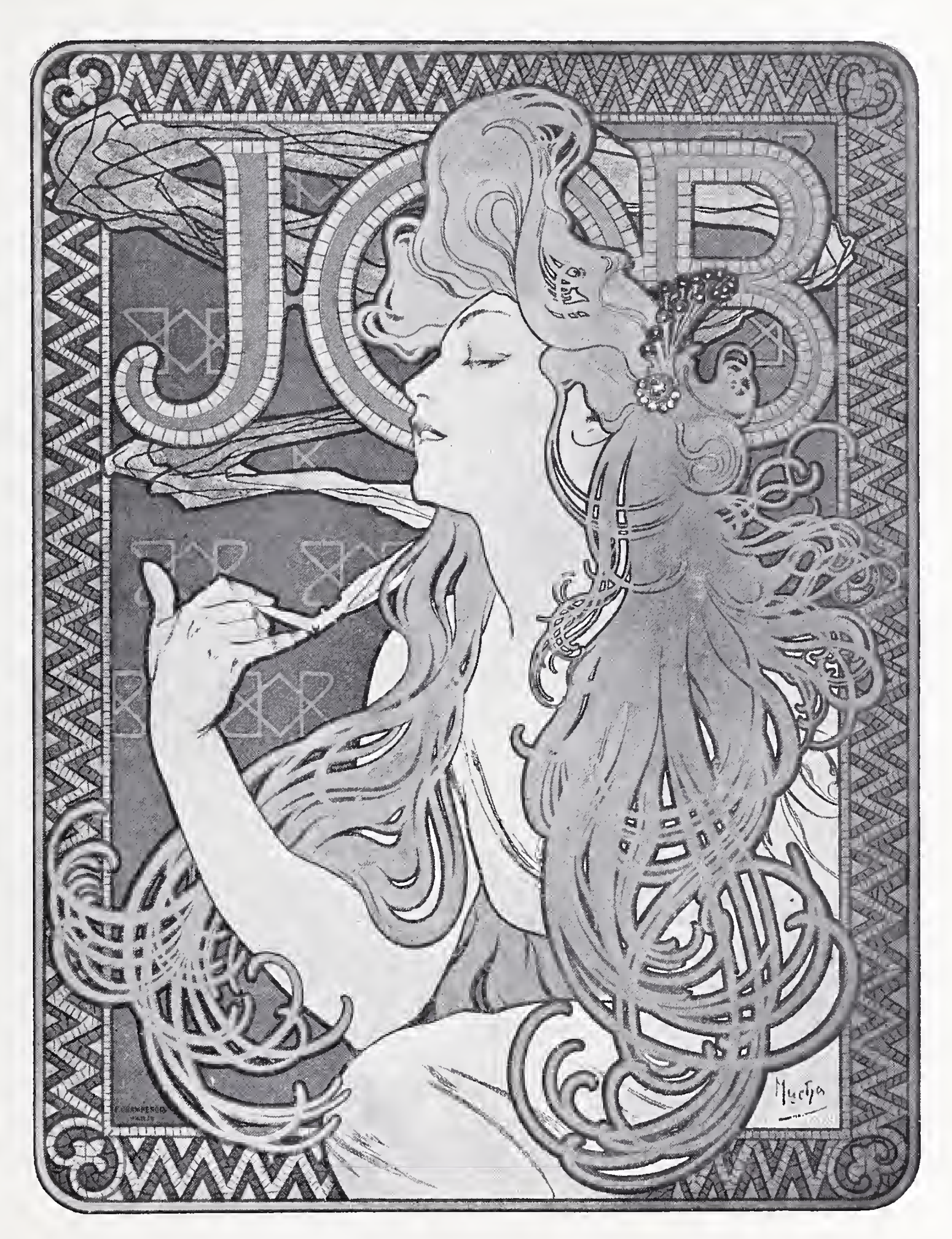


Stuckdecke im Zimmer von K. Gross auf der Deutschen Kunstausstellung zu Dresden 1899.

müsste und wie die mit uns in Wettbewerb stehenden Nationen gefordert haben und mehr denn je fordern, dass es bei ihnen geschieht.

Das in seiner Gesamtheit einen Besitz der Union centrale bildende National-Museum der dekorativen Künste hat seine ihm zugewiesene Unterkunft unter dem Dache des Louvre, im Pavillon Marsan. Dem Gesetze, welches ihm diese Stätte zuwies, ist im Jahre 1897 seitens des Parlaments mit Begeisterung zugestimmt worden, allein die Räume sind durch die kaum geordneten Massen von Wischen des Rechnungshofes in Anspruch genommen! Der Neubau für denselben verzögert sich, nicht im geringsten etwa durch ein Verschulden des Architekten, sondern weil gewisse reine Verwaltungs-Formalitäten in Bezug auf die freie Verfügung über den gesamten erforderlichen Grundbesitz nicht zum Abschluss gelangen.

Ihr Verwaltungsrat hat seine Beschwerden unablässig zu Gehör gebracht und es auch durchgesetzt, dass die Frage dem Ministerrate unterbreitet worden ist. Die Regierung hat darauf erklärt, dass eine solche Lage nicht länger geduldet werden könne und eine amtliche Note hat feierlich kund und zu wissen gethan, dass der Finanzminister und der Minister des öffentlichen Unterrichts und der schönen Künste den Auftrag erhalten haben, dem Präsidenten des Rechnungshofes die Räumung des Pavillon Marsan einzuschärfen und ihm jede wünschenswerte Erleichterung zu gewähren, um diese Räumung ohne Verzug zu bewerkstelligen. Man konnte darauf eines Tages die zuständigen Minister, den Präsidenten des Rechnungshofes, den Architekten und den Vorsitzenden der Union centrale aus dem Finanzministerium, wo sie sich bei Tagesanbruch versammelt hatten, in Prozession sich nach dem Pavillon Marsan begeben sehen, wo sie dem scharfen Staube in den Archiven des Rechnungshofes Trotz bietend, lange Beratschlagungen hielten. Das war vor drei Monaten. Nichts ist seitdem geschehen, nichts gethan worden und der bisherige, denkbar erschlaffendste Zustand bleibt bestehen. — Während solchergestalt auf der einen Seite das Museum der dekorativen Künste körperlich verhindert wird, seine grossen und lehrreichen Sammlungen aufzustellen und seine Studien- und Vortragssäle zu eröffnen, verfallen andererseits unsere Pariser nationalen



Entwurf zu einem Cigarettenplakat von ALPHONS MUCHA.

kunstgewerblichen Schulen und gefährden die Gesundheit ihrer Schüler in Bauten ohne die elementarsten hygienischen Vorsichtsmassregeln. Die Verwaltung der schönen Künste verzweifelt einem solchen Schauspiele gegenüber, doch ist es darum nicht minder wahr, dass dies das herzzerreissende Bild der Lage der dekorativen Künste in Frankreich darstellt. Es ist dem Staate nicht genug, aus sich selbst nichts

leisten zu können, er muss sich auch noch daran hindern lassen, von dem guten Bissen Nutzen zu ziehen, welchen die Union centrale ihm zubringt, indem sie sich ihm zu dem Zwecke zur Verfügung stellt, dasjenige in Frankreich zu vollbringen, was die fremden Regierungen seit langer Zeit und ohne Rücksicht auf die Kosten für ihr heimisches Kunstgewerbe thun.

eines Publikums anzukämpfen, welches nicht danach angethan ist, mit ihnen Fühlung zu nehmen, das vielmehr bedeutsame Arbeiten unseres neuzeitigen Kunstgewerbes hintansetzt, um in unverschämter Weise zum Händler mit gefälschten Nippsachen zu stürzen, wo es Summen ausgiebt, von denen so manche, der Bewunderung werte zeitgenössische Künstler leben könnten.



Entwurf zu einem Medaillonbild von ALPHONS MUCHA.

Unsere Handwerker und dekorativen Künstler gelangen nicht dahin, die ihrem Scharfsinne, ihren Fähigkeiten und ihrer vielseitigen und verfeinerten erfinderischen Begabung gebührende Anerkennung zu erwerben. Es bedarf ihrer ganzen Vaterlandsliebe, um sie an dem Gedanken festhalten zu lassen, dass die Kunst einen wesentlichen Bestandteil der nationalen Ehre darstellt, sowie um gegen die Gleichgültigkeit

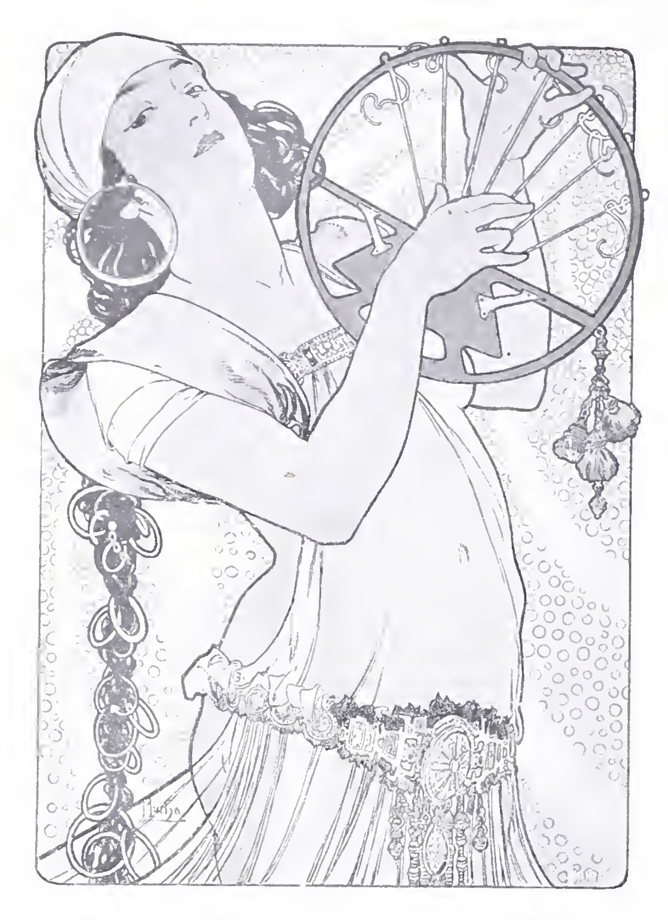
Inzwischen brechen nach und nach Waren über uns herein, welche uns von jenseits unserer Grenzen die Überspanntheiten einer Scheinkunst bringen, welche darauf begründet ist, dass sie ihre Hässlichkeit unter dem Scheine lügnerischer Eigenart verbirgt. Stoffe mit übertriebenen Mustern und schreienden Farben, gemalte oder lackierte Möbel von schmächtigen Formen, Frauentoiletten, bei denen der anmutlose und unschick-

liche Schnitt des Schneiders an die Stelle der feinen französischen Mode tritt, welche die Spitzen und Stickereien so geschickt mit der Pracht ernster Stoffe zu verbinden wusste — das ist es, was wir überall in den Geschäften bemerken, deren Inhaber ausländische Namen tragen. Es ist Zeit, uns wieder zusammen zu nehmen und in allem, was zur künstlerischen Verschönerung selbst der bescheidensten Wohnung und zum persönlichen Schmucke dienen kann, unseres Stammes zu bleiben. Die Union centrale des arts décoratifs beklagt weniger die lange Probe, auf welche ihre Geduld und ihr guter Wille gestellt werden, der angewandten Kunst gute Dienste zu leisten, als das Schauspiel eines durch Gleichgültigkeit und Unvermögen auf seiten der Regierung begünstigten Verfalls.

Unser Mut ist indes nicht gesunken. Wenngleich wir gezwungen sein werden, mit Schmerzen darauf zu verzichten, die Pforten des Pavillon Marsan gleichzeitig mit denen der Ausstellung von 1900 zu öffnen, so werden wir uns darauf einrichten, innerhalb der letzteren würdig zu erscheinen. Wir haben einen Baugrund in der Nachbarschaft desjenigen Teiles der Ausstellungspaläste an der Invaliden-Esplanade zugewiesen erhalten, in welchem die Aussteller der Gruppe XII (Dekoration und Mobiliar von öffentlichen Gebäuden und Wohnhäusern) und namentlich die der Klasse 66 (Unbewegliche Dekoration von öffentlichen Gebäuden und Wohnhäusern) vertreten sein werden. Auf diesem Grunde wird durch einen der hervorragendsten Pariser dekorativen Architekten ein Pavillon errichtet werden, in dessen Sälen die Union centrale



Entwurf zu einem Medaillonbild von ALPHONS MUCHA.



Salome von ALPHONS MUCHA. Nach: L'Estampe Moderne.

des arts décoratifs als Gesamt-Ausstellerin, jedoch unter Angabe des Namens der Verfertiger aller einzelnen Gegenstände, die teils aus ihren Sammlungen gewählten, teils aus den im Hinblick auf die Pariser Weltausstellung von ihr ausgeschriebenen und noch auszuschreibenden Wettbewerben hervorgehenden bemerkenswertesten Erzeugnisse der zeitgenössischen französischen dekorativen Kunst vereinigen wird. Die mit der Verteilung der für diese Wettbewerbe ausgesetzten Preise und der Empfehlung des Ankaufes einzelner preisgekrönter Arbeiten seitens unserer Gesellschaft betrauten Richter haben eine so grosse Strenge bewiesen, dass ein beträchtlicher Teil der dafür ausgesetzten Gesamtsumme unverbraucht geblieben ist, welcher dazu Verwendung finden soll, dass noch ein letzter Wettbewerb für den Anfang des Jahres 1900 ausgeschrieben wird. Derselbe gilt

1. für den unbeweglichen und beweglichen Schmuck von Wohnhäusern (Innen-Architektur, Mobiliar, Gerät u. s. w.),
2. für den persönlichen Schmuck (Stoffe, Geschmeide u. s. w.)

und steht ebensowohl Bewerbern um einzelne dieser Gegenstände, wie um grössere oder kleinere Zusammenstellungen von solchen offen. Da für diesen Wettbewerb ein Betrag von 22000 Francs verfügbar ist, lässt sich mit Sicherheit auf eine zahlreiche Beteiligung daran hoffen. C.



Entwurf zu dem Plakat: La Samaritaine von ALPHONS MUCHA.

Kleine Mitteilungen

VEREINE

MÜNCHEN. Der *Bayerische Kunstgewerbeverein* hat beschlossen, zur Feier seines 50jährigen Bestehens im Jahre 1901 eine *Deutsch-nationale Kunstgewerbeausstellung* abzuhalten. Zur Beteiligung sollen auch Deutsch-Österreich und die Schweiz aufgefordert werden. Über die Platzfrage, ob Glaspalast oder Kohleninsel, ist noch keine Entscheidung getroffen. -u-

SCHULEN

KARLSRUHE. *Grossherzogliche Kunstgewerbeschule.* Dieselbe hielt am 28. Juli d. J. ihren üblichen Schlussakt, der mit einer Ansprache von Direktor *Götz* eingeleitet wurde und woran sich dann die Preisverteilung an Schüler für gut gelöste Konkurrenzaufgaben, die für die verschiedenen Fachgebiete gestellt waren, anreihte. — Die Beteiligung an diesen Monatsaufgaben war in diesem Jahre eine besonders starke und erzielte sehr erfreuliche Ergebnisse. — Dem bei diesem Anlasse veröffentlichten Jahresberichte der Anstalt ist zu entnehmen: Die Schülerzahl betrug im abgelaufenen Jahre 206, von welchen sich 113 auf die 6 Fachschulen, 39 auf die Winterschule und 54 auf die Abendschule verteilen. Dem Berufe nach waren Dekorationsmaler 81, Bildhauer 27, Zeichner 22, Schreiner 14, Lithograph 9, Zeichenlehrer 7, Architekt 5, Dessinateur 4, Modelleur 4, Ciseleur 4, Techniker 4, Graveur 3, Glasmaler 3, Keramiker 3, Steinhauer 3, Tapezier 2, Marqueteur, Drechsler, Photograph, Vergolder, Buchbinder, Schriftsetzer je 1, unbestimmten Berufes 4 Schüler. Der Staatsangehörigkeit nach gehören an: Baden 145 (darunter Karlsruhe mit 45, das übrige Grossherzogtum mit 100), Preussen 18, Bayern und Pfalz 11, Sachsen 8, Württemberg 4, Bremen, Mecklenburg, Braunschweig, Hessen je 2, Elsass, Hamburg, Reuss je 1 Schüler; dem Ausland: Dänemark 3, Schweiz 2, Norwegen, Frankreich, Luxemburg, Nordamerika je 1 Schüler. — Der Erweiterungsbau der Anstalt, welcher räumlich umfangreicher wird als das jetzige Gebäude, hat im abgelaufenen Jahre wesentliche Fortschritte gemacht und steht zu erwarten, dass derselbe spätestens im Frühjahr 1901 bezogen werden kann. Für die künstlerische Ausschmückung der Fassaden fertigt die Anstalt eine Anzahl figürlicher Fayence-Medaillons mit farbigen Reliefporträts alter Meister, ferner ein grösseres Fliesen- und ein Fresco-Gemälde an. Zur Weihe der neuen Räume ist eine grössere Ausstellung von Schülerarbeiten in Aussicht genommen. — Der Unterricht des Holzschnitzens wurde durch die Errichtung einer Werkstätte für Holzbildhauer erweitert. — Zum Leiter der neu begründeten keramischen Fachklasse wurde Professor *Karl Kornhas* ernannt, ferner die

Entwurf zu dem Plakat Ghismonda für Sarah Bernhardt.
Von ALPHONS MUCHA.

Maler *August Groh* und *Hermann Göhler,* sowie der Bildhauer *Otto Feist* zu Lehrern der Anstalt berufen. Maler *Fridolin Fenker* wurde als etatmässiger Lehrer angestellt. — Zwei Lehrer der Anstalt waren bei der künstlerischen Anordnung von gewerblichen Ausstellungen des Landes thätig. — Die Beteiligung des heimischen Kunstgewerbes bei der Weltausstellung in Paris wird von dem Vorstande der Anstalt geleitet und ist die Kunstgewerbeschule durch die Herstellung zahlreicher Entwürfe bei diesen Vorarbeiten mitwirkend. Insbesondere wurden ihr seitens des Karlsruher Stadtrates die künstlerische Ausschmückung des neuen Rathaus-Trausaales übertragen. — Die Leistungen der Anstalt fanden vor kurzem in zwei Nummern der in Paris erscheinenden Kunstzeitschrift: Revue des Arts décoratifs und im Juliheft der illustrierten Zeitschrift Kunst und Dekoration anerkennende Würdigung. — Bei der im vorigen Jahre abgehaltenen Zeichenlehrerprüfung haben sämtliche sechs Kandidaten bestanden. Drei frühere Schüler wurden als Lehrer an ausländische Kunstinstitute und ein weiterer als Lehrer an die Grossherzogliche Kunstgewerbeschule Pforzheim berufen. —



Entwurf zu einem Plakat für Sarah Bernhardt. Von ALPHONS MUCHA.

MUSEEN

GRAZ. Dem *Bericht des Steiermärkischen kulturhistorischen und Kunstgewerbe-Museums über das Jahr 1898* entnehmen wir Folgendes: Die Erwerbungen waren für sämtliche Abteilungen sehr namhaft und betrugen 398 Nummern. Unter den Ankäufen sind hervorzuheben neun Glasgemälde aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. Die Tafeln sind je 1,02 m hoch und 0,36 m breit, sie enthalten zumeist Darstellungen aus dem Leben der Maria und ihres göttlichen Sohnes. Von tiefer, sehr wirkungsvoller Farbengebung, zeigt der figürliche Teil grosse selbständige Auffassung; die Architektur enthält reich gegliederte Rund- und Spitzbogen mit Fialen, Giebel und Baldachine und erhebt sich von einem dunklen Grunde, der teils mit roten und zum Teil mit blauen Blattornamenten reich belebt ist. Diese Glasmalereien zählen zu den besten Arbeiten ihrer Zeit und sind daher sehr wohl geeignet, der erzieherischen Aufgabe des Museums in hervorragender Weise zu dienen, zumal nun auch dieser schöne Zweig der kirchlichen Kunst sich in Graz zu beleben beginnt und von einigen strebsamen Meistern geübt wird. Aber auch für die Kunstgeschichte des Landes ist diese Erwerbung von hohem Werte, da die Fenster dem schönsten gotischen Kirchlein der Steiermark, Maria Strassengel, angehören. Zu bedauern ist nur, dass diese schönen Werke nicht direkt in den Besitz des Museums gelangt sind — sie wurden an einen fremden Händler verkauft und nur ein glücklicher Zufall und rasches Eingreifen des Direktors ermöglichte es, dieselben dem Lande zu erhalten. An wechselnden Ausstellungen wurde veranstaltet eine grössere Sonderausstellung von Stickereien und Webereien, darunter Webereien aus Scherrebeck und Christiania, und eine Plakatausstellung. Auch die im Museumsgebäude errichtete ständige Ausstellungs- und Verkaufshalle des Steierischen Kunstgewerbe-Verein wurde im Berichtsjahre gut beschickt und besucht. Reges Interesse wurde auch den vom Direktor des Museums veranstalteten Führungsvorträgen im Museum entgegengebracht. -u-

KARLSRUHE. *Kunstgewerbemuseum.* Dasselbe hat im Laufe des Jahres verschiedene Ausstellungen veranstaltet und zwar: Die Wanderausstellung des Centralvereins für das gesamte deutsche Buchgewerbe in Leipzig, bestehend in 350 Originalholzschnitten; eine Ausstellung älterer Bucheinbände des 16., 17. und 18. Jahrhunderts; die Ausstellung des künstlerischen Nachlasses vom Professor Ernst Häberle (†); die Ausstellung schwedischer Webereien des kulturgeschichtlichen Vereins in Lund; die Ausstellung von 700 Radierungen, Stahl- und Kupferstichen aus dem Besitze von Direktor *Götz* und die Ausstellung von 800 Aquarellen, Handzeichnungen, Reisestudien und Originalentwürfen zu Künstlerpostkarten badischer Künstler, nebst Radierungen von Professor *L. Kühn.* Diese Veranstaltungen wurden zum Teil sehr stark besucht, insbesondere auch von auswärtigen Interessenten. — Auch die Vorbilder des Museums fanden in diesem Jahre für die Zwecke der Praxis zahlreiche Benutzung. Die Sammlung des Museums hat einen Zuwachs von 444 Nummern zu verzeichnen, darunter eine grosse Zahl wertvoller koptisch-ägyptischer Textile. Am stärksten sind die Gruppen von Porzellan, Fayencen, Glas, Schmuck, Silber, Bronzen, Eisen, Möbel und Bucheinbänden vermehrt worden. Unter diesen Zugängen befinden sich namhafte Stiftungen aus Privatkreisen, sowie der Jahresbeitrag mit 1000 Mark seitens des Badischen Kunstgewerbevereins.

TROPPAU. Nach dem *Jahresbericht des Kaiser Franz Josef-Museums für Kunst und Gewerbe für das Jahr 1898* wurde in einer ausserordentlichen Sitzung des Kuratoriums des Museums aus Anlass der 50jährigen Regierung des österreichischen Kaisers, das Kaiser Franz Josef-Museum in eine Kaiser Franz Josef-Jubiläumsstiftung umgewandelt, da der Bestand des Museums durch eine grosse Anzahl von Subventionen für alle Zeiten gesichert ist. Aus einer grösseren Reihe von Ausstellungen im Berichtsjahre sind zu erwähnen: eine Ausstellung der bei dem Jubiläums-Wettbewerb der »Wiener Mode« prämiierten Handarbeiten, verbunden mit einer Ausstellung von Teppichen des norwegischen Hausfleissvereins in Christiania und der Webereien der Webschule in Scherrebeck; eine Ausstellung von Bildern und Kunstblättern von Hans Thoma, Max Klinger, Greiner, Stauffer-Bern, Sattler u. a. Besonders die Kaiser-Jubiläums-Kunstausstellung war ausserordentlich reichhaltig beschickt durch eine grosse Anzahl älterer und moderner Bilder, besonders des Vereins bildender Künstler Österreichs, der Wiener »Sezession«, der Wiener Künstlergenossenschaft und der Worpsweder Malerkolonie, sowie durch eine Sammlung mustergültiger, moderner englischer und amerikanischer Möbel und schöner Tiffanygläser. Im Berichtsjahre wurde zum ersten Male eine Weihnachtsausstellung veranstaltet, bei der nur die Erzeugnisse Troppauer Gewerbetreibender und Firmen berücksichtigt wurden. Die Beteiligung war eine noch ziemlich kleine. Unter den Ankäufen sind zu erwähnen eine Reihe keramischer Erzeugnisse schlesischer Werkstätten, darunter ausserordentlich dekorative Schüsseln und Krüge, welche die Delfter Blaumalerei des 17. und 18. Jahrhunderts imitieren, und besonders ein grosser Tauftopf aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es ist die Absicht, diese Sammlung weiter auszugestalten durch Ausstattung von Zimmern, die ein genaues Bild des altschlesischen Bauernhaus-Interieurs geben sollen. -u-

AUSSTELLUNGEN

PARIS. Die Anfertigung der *Medaillen für die Weltausstellung 1900* ist den Künstlern Chaplain und Roty übertragen worden. Chaplain soll die Medaillen, welche als Anerkennung und Belohnung verliehen werden, gravieren, während Roty die Erinnerungs-Medaille schlagen wird. -u-

PARIS. *Das goldene Buch der Buchdruckerkunst* wird auf der Weltausstellung zu sehen sein. Es wird alle Erfindungen und Neuerungen auf dem Gebiete der Buchdruckerkunst in Wort und Bild enthalten. Die Titelvignetten und die Abbildungen überhaupt sind von den ersten französischen Malern und Graveuren entworfen. Das Papier ist von besonders feiner und seltener Qualität. Der Einband besteht aus Kupfer in getriebener Arbeit mit silbernen Charnieren. Gedruckt wird dieses Kunstwerk von der französischen National-Druckerei. -u-

PARIS 1900. Nach einer vor kurzem festgestellten Liste wird die französische National-Manufaktur der Gobelins, einem Berichte in Art et Décoration zufolge, auf der nächstjährigen Pariser Weltausstellung mit nicht weniger als 40 Arbeiten vertreten sein, von denen eine Anzahl unter Angabe der Darstellungsgegenstände und der Namen der Urheber der Kartons einzeln aufgeführt werden. Der grösste dieser Wandteppiche in den Massen von 7 m 18 cm zu 5 m 21 cm ist die Wiederholung einer älteren Arbeit nach Charles le Brun und bringt eine Audienz des päpstlichen Kardinal-Legaten Chegi bei Ludwig XIV. in Fontainebleau zur Anschauung; der nächstgrösste von 7 m 5 cm zu 4 m 66 cm stellt, nach Franz Ehrmann, den Charakter der Künste, Wissenschaften und der Litteratur im Mittelalter dar.

Das genannte Blatt tadelt es, dass so viele ältere Arbeiten, darunter allein fünf nach François Boucher, wiederholt werden, da eine genügende Zahl zeitgenössischer Künstler vorhanden sei, deren Begabung sie für die Herstellung von Kartons für Gobelins bestens befähigen würde. -ss-

WETTBEWERBE

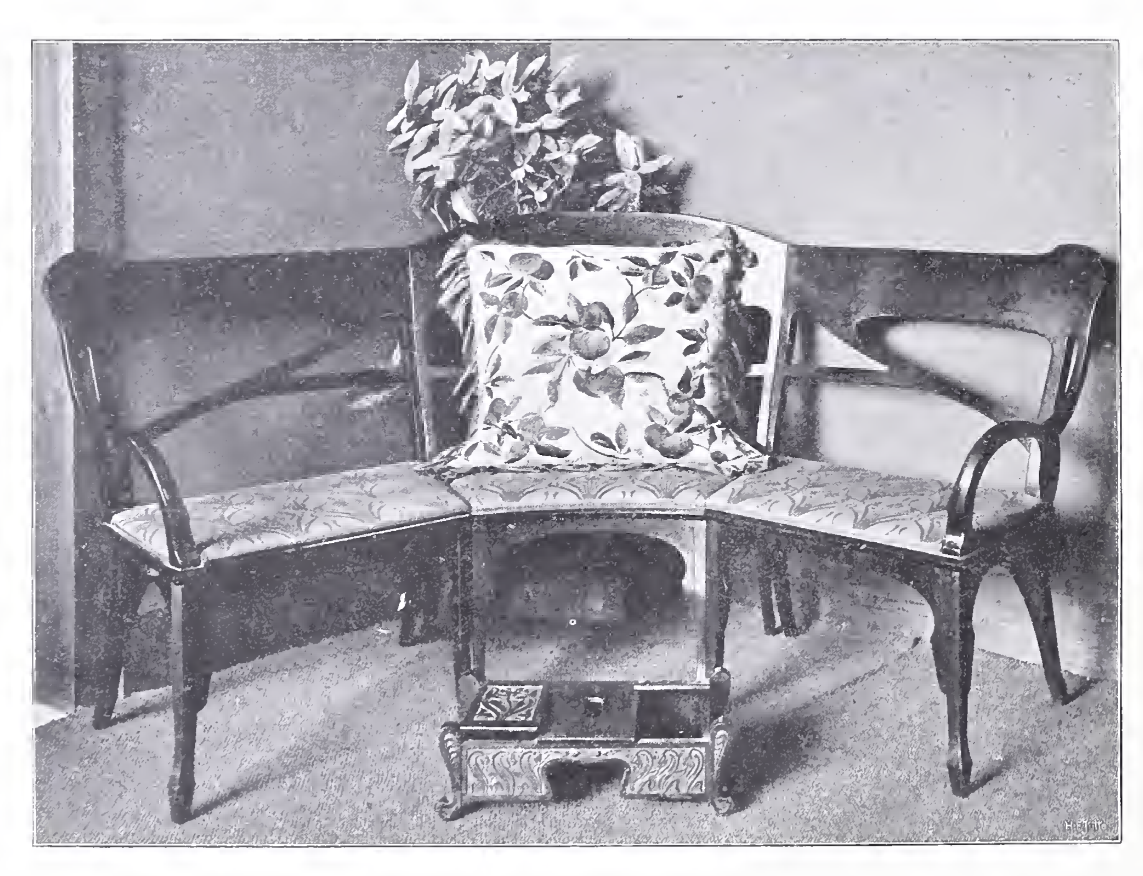
AACHEN. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für moderne Gasofenmäntel der Firma J. G. Houben Sohn Carl* wurden über hundert Entwürfe eingesandt. Der erste Preis 400 M. wurde nicht verteilt, sondern in zwei weitere zweite Preise zerlegt. Diese

erhielten: die Architekten Alois Ludwig in Wien, E. Kleinhempel in Dresden und Freiherr v. Tettau in Charlottenburg. Zwei dritte Preise, je 100 M., erhielten Direktor J. Malina in Turnau und Ad. Beuhne in Hamburg. Fünf weitere Arbeiten wurden zum Ankauf empfohlen. -u-

DRESDEN. *Preisausschreiben um Entwürfe für den Neubau der Kgl. Kunstgewerbeschule.* Da das Gebäude, in dem sich zur Zeit die hiesige Kunstgewerbeschule nebst dem Kunstgewerbemuseum befindet, schon lange den Ansprüchen der Gegenwart nicht mehr genügt, so beabsichtigt die Regierung, unter der selbstverständlichen Voraussetzung, dass die Stände ihre Genehmigung geben, den Bau eines neuen Gebäudes und hat zur Erlangung von Entwürfen bereits ein Preisausschreiben an die deutschen Architekten erlassen. Für den ersten Preis sind 2500 Mark, für den zweiten Preis 2000 Mark und für den dritten 1500 Mark ausgeworfen. Preisrichter werden sein: Geh. Hofrat Prof. Dr. Wallot, Geh. Hofrat Prof. Graff (Direktor der Kunstgewerbeschule), Geh. Baurat Waldow, Landbaumeister Reichelt und der Leipziger Stadtbaurat Prof. Licht. -u-

KÖLN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einem Kaiserin Augusta-Denkmal* fielen die beiden ersten Preise den gleichen Bewerbern zu: den Bildhauern Stockmann und Dorrenberg im Verein mit dem Bildhauer Kirsch. Den dritten Preis erhielt Professor E. Herter in Berlin. -u-

WIEN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für eine Kopfleiste für die Wiener Bauindustrie-Zeitung* erhielt den 1. Preis (100 Kr.) Architekt Professor Franz Schwertner in Wien, den 2. Preis (50 Kr.) Hans Milde in Wien. Zum Ankauf empfohlen wurden die Arbeiten des akademischen Bildhauers und Illustrators J. Pfeiffer und Adolf R. Müller in Wien (für je 30 Kr.). Eingegangen waren 10 Entwürfe. -u-

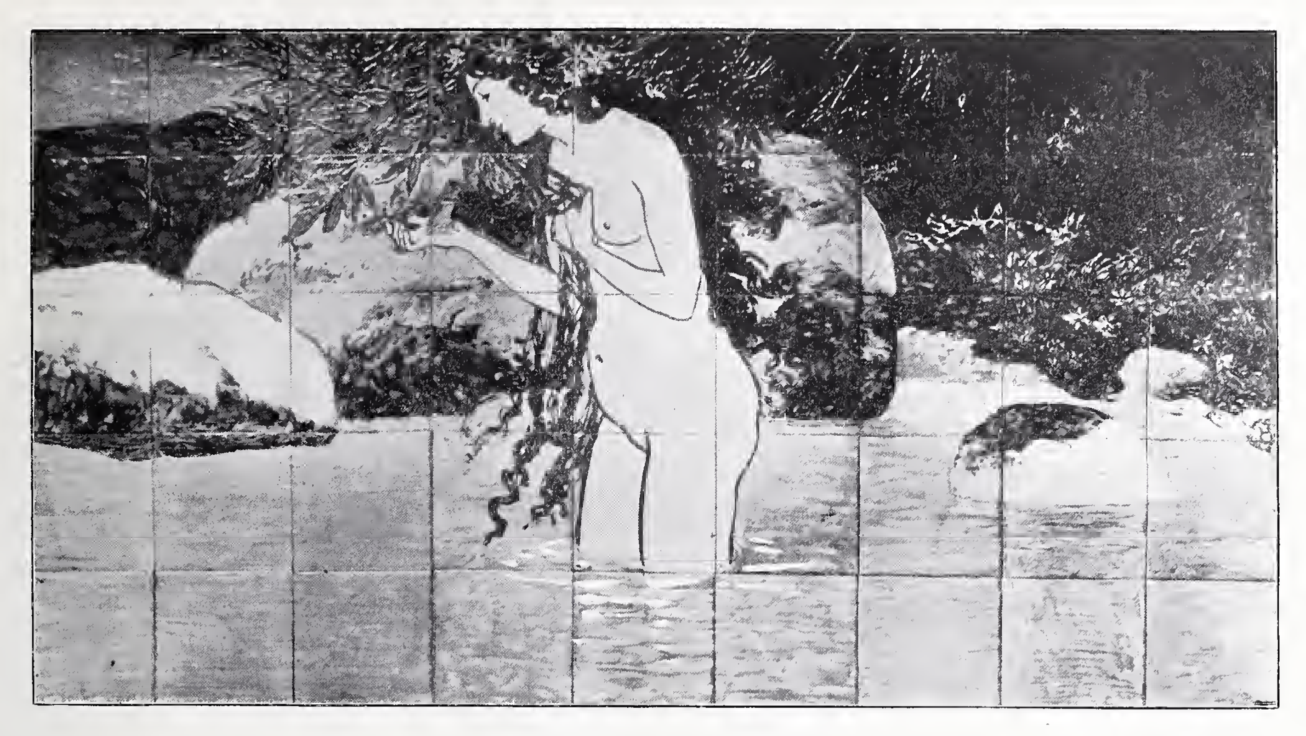


Ecksitz (Mahagoni); entworfen von R. RIEMERSCHMID, ausgeführt in den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in München. (Gesetzlich geschützt.)

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.



Ecke aus dem Zimmer von K. Gross auf der Deutschen Kunstausstellung zu Dresden 1899.



Fliesenbild von Professor MAX LÄUGER, Karlsruhe.

DIE ZIMMERAUSSTATTUNG AUF DEN AUSSTELLUNGEN IN BERLIN, MÜNCHEN UND DRESDEN IM SOMMER 1899

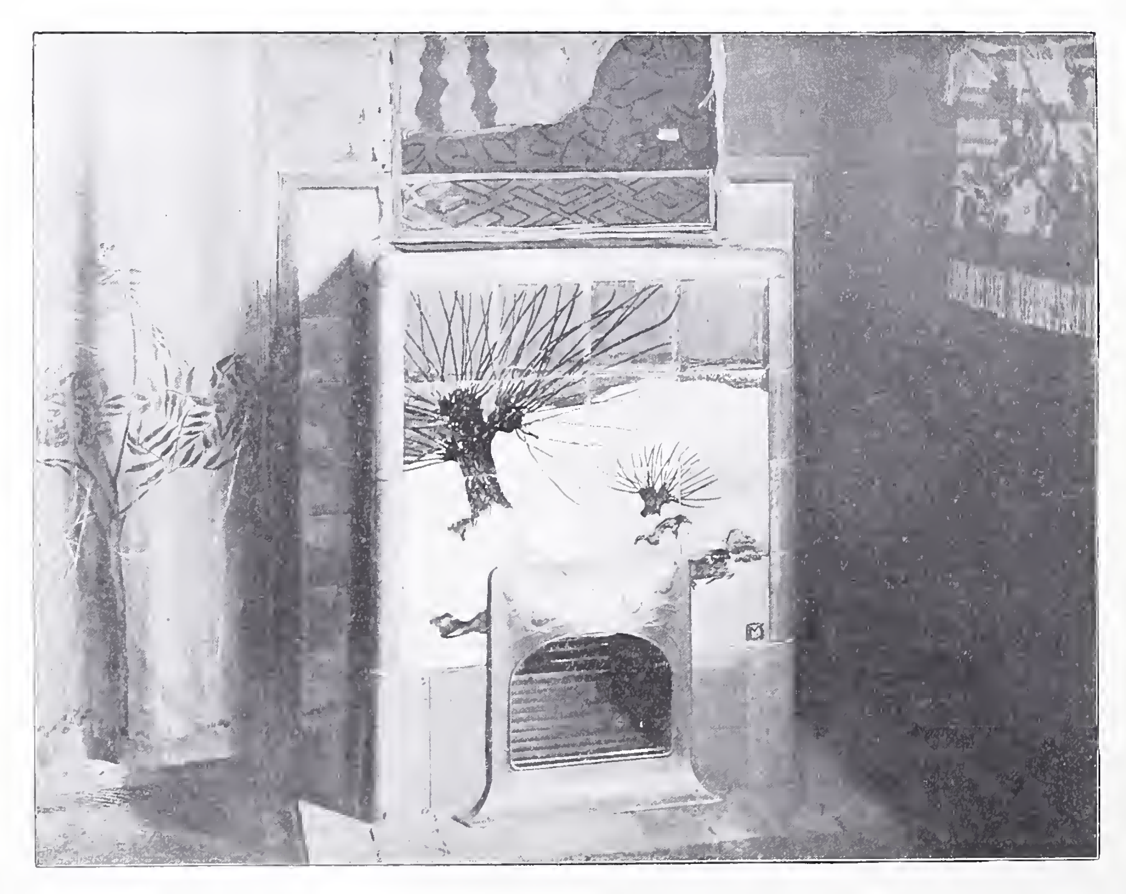
DIE Wiederkehr der sommerlichen Ausstellungen, die eine Übersicht in grösserem Umfange über den augenblicklichen Stand des deutschen Kunstgewerbes ermöglichte, giebt Veranlassung eine Reihe von Fragen aufzuwerfen, deren Beantwortung nicht unwichtig ist. Die erste Frage lautet: Thun die Ausstellungen das Ihrige, um eine gesunde Entwicklung zu fördern? Zweitens: Ist ein einheitlicher Fortschritt in bestimmter Richtung zu erkennen? Endlich: Wohin könnte eine neue Stilbildung sich wenden? Diese Fragen sollen im Folgenden an der Hand der Zimmerausstattungen und Gebrauchsgegenstände, wie die Ausstellungen sie zeigten, geprüft werden mit Beiseitestellung aller dem Schmuck dienenden Einzelwerke der Kleinkunst.

Wir haben fast bis zum Überdruss die Leitsätze wiederholen hören, die beim Beginn dieser Bewegung in Deutschland dem Auslande nachgesprochen wurden. Aber haben wir sie befolgt? Da hiess es zuerst, der Künstler solle sich nicht zu vornehm dünken, Handwerker zu sein. Er solle mit seiner Phantasie die nüchterne Erfahrenheit im Technischen befruchten. Und die Künstler gingen ans Werk. Sie hatten geistreiche Einfälle für Einzelheiten die Fülle, aber nun drängte die Einzelheit sich vor und lebte als Schmarotzer von der Kraft, die das Gebilde als organische Einheit sollte wachsen lassen. Statt dass der Künstler selbst Handwerker wurde, verdrängte er ihn. Und es war nicht einmal überall der Künstler, der diese Stelle einnahm. Hin und wieder war es der Dilettant. So gut wie in der Malerei kann der Dilettantismus auch in jeder angewandten Kunst förderlich wirken, indem er Geschmack und Interesse für Dinge weckt, die so lange geduldig und ohne viel Nachdenken aus der Hand des Handwerkers angenommen wurden. Es ist auch sehr begreiflich, dass ein Künstler, selbst wenn er nicht grade neue Vorschläge für die Tischlerei zu machen hat, sich das Möbel für seinen Gebrauch nach eigenem Geschmack zeichnen will, wenn er die Masse und die Zahl der Fächer an einem Schrank angiebt, die grade seinen Gewohnheiten und Ansprüchen entgegenkommen. Aber wenn er solch einfaches Gerät im Kastenstil entworfen hat mit einfach rechteckigen Flächen und mit Bretterstärken, welche lieber zu plump gewählt wurden, damit sie nur nicht zu schwach gerieten — denn die Erfahrung im Technischen fehlt —



Porzellanvasen, weiss mit blauer Ornamentik, 1 bis 5 entworfen von H. SCHLICHT, 6 und 7 entworfen von E. KLEINHEMPEL, Dresden, ausgeführt von der sächsischen Porzellanfabrik in Potschappel bei Dresden.

dann braucht solch Stück nicht unbedingt ausgestellt zu werden. Nachdem wir die englischen Vorbilder lange genug gesehen haben, ist solche Leistung eben keine Heldenthat mehr. Solche Schränke sah man aber sowohl in Berlin wie in Dresden und München. Auch ist das Selbstvertrauen, welches sich getraut eine Wand zu dekorieren, weil ihm bisher Setzschirme in japanisierendem Geschmack recht wohl gelangen, für sich allein noch nicht des Lobes gewiss. An die grosse Fläche stellt man andere Ansprüche. In Berlin, wo der Dilettantismus ganz besonders eine Stätte gefunden hatte, konnte man ein Zimmer sehen, dessen stoffbespannte Wände in Stickerei, verbunden mit Malerei, dekoriert waren. Die gelben und weissen Blüten auf Blaugrau waren wirkungsvoll genug und die Raumfüllung im ganzen glücklich ausgeführt.



Gaskamin von Prof. MAX LÄUGER, Karlsruhe; Gasapparat von FR. SIEMENS, Dresden. (Gesetzl. geschützt.)



Zwischenwand im Zimmer von K. Gross auf der Deutschen Kunstausstellnug zu Dresden 1899.

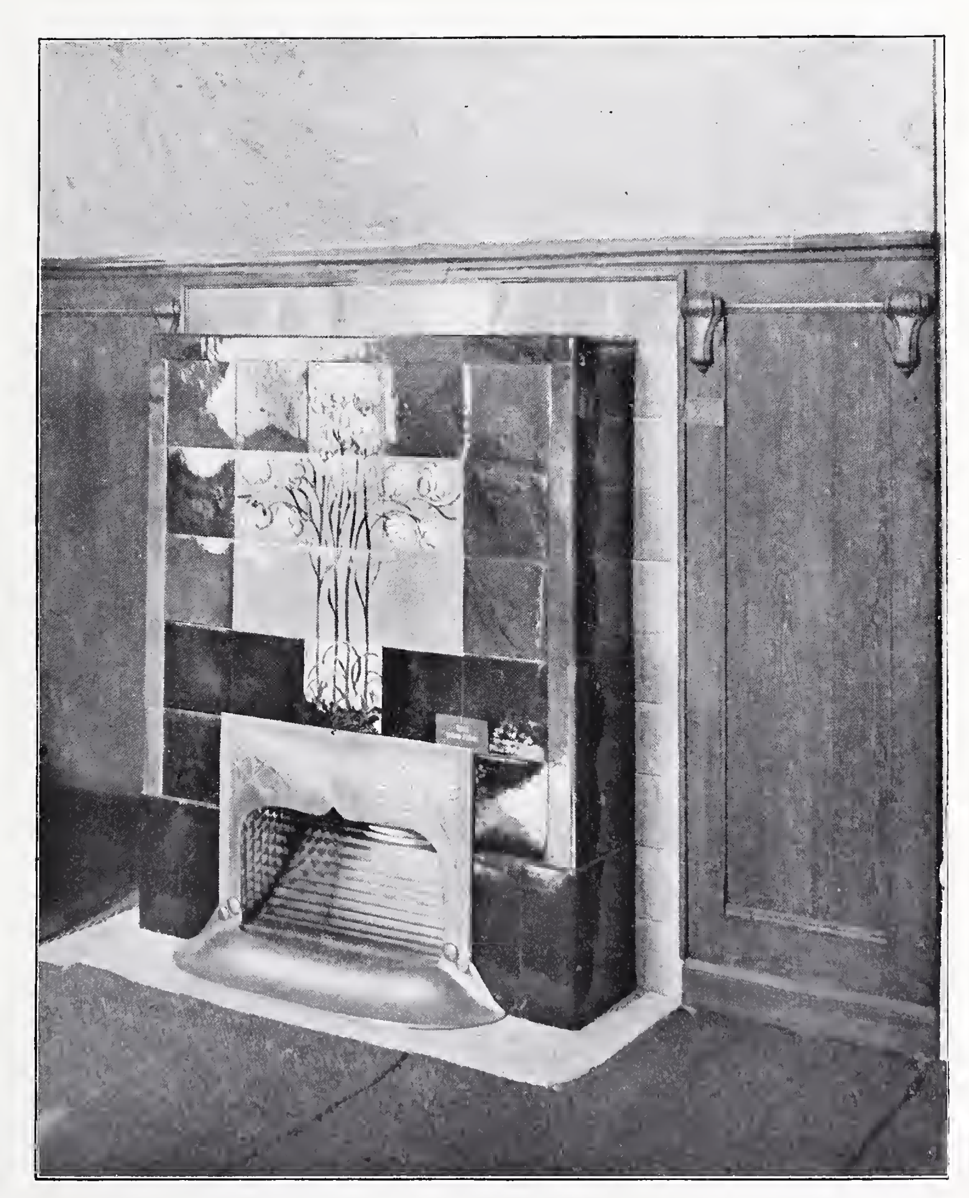


Nische von der Dresdner Kunstausstellung 1899, angeordnet von Architekt GRÄBNER; Stuckumrahmung, entworfen und ausgeführt von Bildhauer HOTENROTH, Dresden; dekoratives Gemälde von SCHULZE-Naumburg, Berlin.

Aber nun die Blütenstiele. Ihnen wäre zwischen den weitläufig gestellten Blumen die wichtige Aufgabe zugefallen, als stimmunggebende Linien zu wirken. Sie mussten konsequent und gefällig geführt sein und hätten dann verraten, inwiefern die Fähigkeit zu wirklichem Stilisieren der Naturform vorhanden war. Das will denn doch etwas anderes heissen, als das blosse Auslassen der charakteristischen Einzelheiten, womit es manchmal verwechselt wird. Hier jedenfalls war dieser Teil der Zeichnung recht oberflächlich zufallsmässig ausgeführt. Solche Dinge können natürlich nicht vorbildlich wirken.

Dann wird gesagt, der Künstler solle für den praktischen Gebrauch statt für den Luxus arbeiten. Trotzdem sind in den Ausstellungen die Prunkgeräte, die Schmucksachen und Vasen noch immer unbedingter befriedigend als die Möbel und Hausgeräte. Immerhin ist es mit Genugthuung festzustellen, dass heute mit Vorliebe für den Gebrauch gearbeitet wird. Die Geräte sollen dann gern so schlicht und schmucklos auftreten, dass man gewiss keine andere Absicht argwöhnen könne, als die der praktischen Verwendung zu dienen. Das gilt auch von den Tassen und Bechern aus Steingut. Ob man sie gerne benutzen wird? Warum denn nicht, sie sind kostbar und das versöhnt vielleicht manche verwöhnte Dame mit der derben Form und mit der Rauheit des Materials. Sie gönnt den grauen und so ostentativ anspruchslosen Tassen wohl einen Platz auf ihrem Frühstückstisch und verbannt dafür Silber und Porzellan. Aber so lange die Tasse leer dasteht, kann man doch ein gewisses Unbehagen nicht los werden, wenn man die dick auf dem Boden zusammengelaufene Glasur bemerkt, welche die Vorstellung erweckt, als sei sie noch nicht erhärtet und eben erst an dem Rande des Gefässes herabgesickert. Dies Überfliessen der Glasur, diese durch den technischen Vorgang entstehende Zufälligkeit der Dekoration, ist eine Eigenheit, auf welche die moderne Keramik sich etwas zu gute thut. Auf Schmuck- und Schaustücken bewundert man sie willig, aber hier sollen praktische Geräte geschaffen werden und ohne Rücksicht darauf, ob die Eigentümlichkeit des Materials sich dafür eignet, musste es sich dem Eigenwillen des Künstlers fügen.

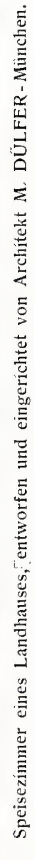
Ein weiteres Beispiel: Man hat die Vorliebe für die kleinen Linien, die unpraktischen Winzigkeiten des Rokoko satt bekommen. Grosse, ehrliche Formen, die ihren Zweck offen eingestehen, sind die Losung. Die kleinen Schreibzeuge auf Damentischen z. B., deren zierliches Gestell wenig Sicherheit gegen das Umstossen bot, betrachtet man heute nur voll mitleidiger Geringschätzung. Stellen wir eine grosse Schale hin mit fester Basis, verzichten wir selbst auf die plastischen Figuren, die eine Zeit lang an den Geräten der Du Bois und Carabin unvermeidlich waren, wenn sie auch mit dem Tintenbehälter eigentlich nichts zu schaffen hatten. Aber nun kommen doch einige einfache Ornamente, die mit ihren grossen



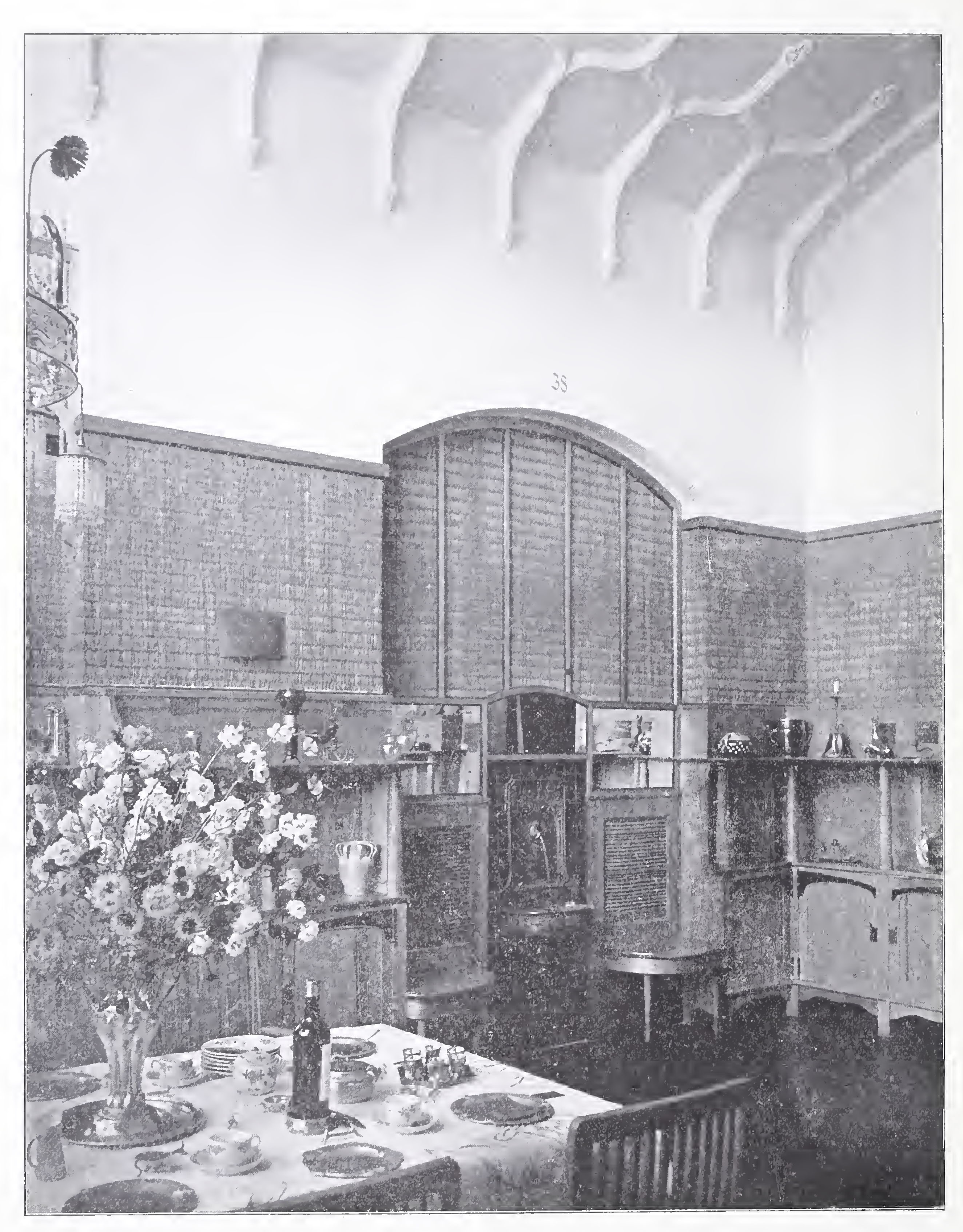
Gaskamin von Prof. MAX LÄUGER, Karlsruhe; Gasapparat von FR. SIEMENS, Dresden. (Gesetzl. geschützt.)



Speisezimmer eines Landhauses, entworfen und eingerichtet von Architekt M. DULFER-München.



Speisezimmer eines Landhauses, entworfen und eingerichtet von Architekt M. DÜLFER-München.



Speisezimmer eines Landhauses, entworfen und eingerichtet von Architekt M. DÜLFER-München.

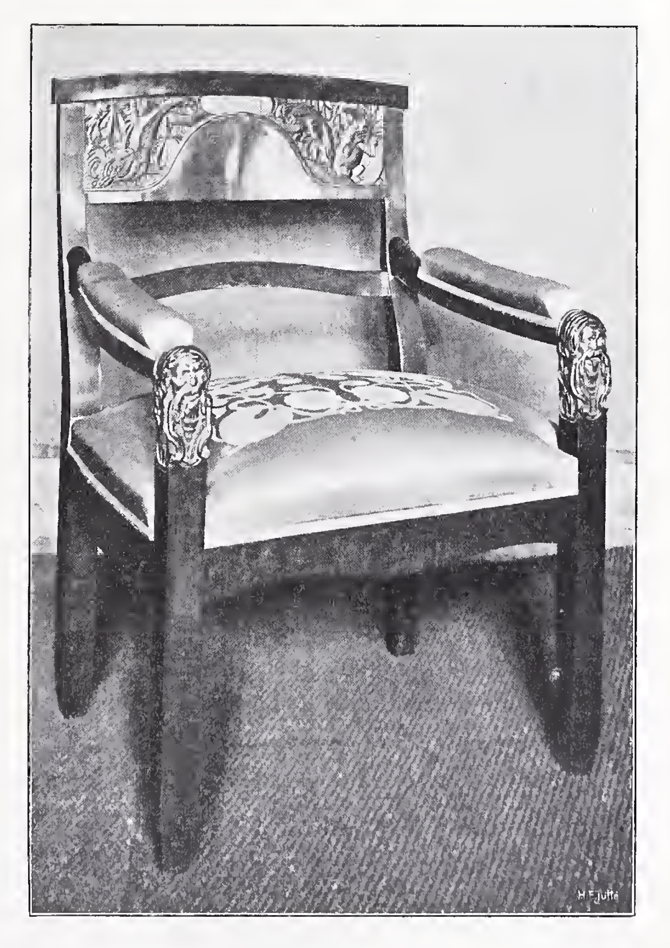


Henkelvase auf Ständer, in Kupfer entworfen und getrieben von F. X. ABT, Mindelheim.

Schwingungen wenig Raum für eine Kleinigkeit übrig lassen, die doch an einem Tintenfass Beachtung verdiente: Der Glasbehälter ist nämlich auch hier nicht grösser als an jenen für abgethan erklärten Miniaturschreibzeugen, in denen die Tinte alle paar Tage eingetrocknet stand. Diese zufällig herausgegriffenen Beispiele waren französischen Ursprungs, aber dergleichen soll auch bei uns vorkommen. So will man z. B. am Möbel jedem Wunsche nach Bequemlichkeit entgegenkommen. Ein Tisch vor dem Sofa verstellte oft störend den Weg. Und doch will man dies oder das gerne schnell aus der Hand legen. Darum ist aber noch nicht jede Konsole oder Etagère praktisch, die sich neben, über oder — was auch vorgekommen ist — unter dem Polstersitz einschiebt. Dies Zusammenschachtelsystem wird in dem Bestreben, nur ja alles recht bequem einzurichten, oft zum direkten Gegenteil. Manches in der Art war in den Ausstellungen zu sehen. Den Triumph der grössten Findigkeit im Umbauen eines Sitzmöbels mit solchen Aufbewahrungsgelegenheiten feierte aber ein Sofa von Joseph Hoffmann in Wien, welches der »Artist« kürzlich abbildete, ohne es auffällig zu finden, dass ein Baldachin über dem Sofa mit seinen verschiedenen Stützen die Bank nach vorne so absperrte, dass nicht mehr als eine Person darauf Platz fand. Dafür durfte sie ihren Kopf nach rückwärts gegen einen Spiegel lehnen! Seitwärts davon war der Raum zu Bücherregalen benutzt, welche über den ganzen Sitz reichten. Sollte es nun jemand einfallen, trotz aller entgegenstehenden Hindernisse in den verbauten Kasten hineinzusteigen, um sich auf dem Ruhebett auszustrecken, so mag man sich wohl hüten, dass man den Kopf nicht oben an dem Regal stösst! Endlich fand sich noch ganz oben ein Platz, welcher nach der Abbildung für die Theemaschine bestimmt war!! Nach demselben Prinzip sah man in München ein Buffet, welches zwar eine Menge offener Fächer aufwies, dieselben aber durch eine Art Lattenzaunsystem, das heute vielfach beliebt ist, so verbaute, dass man wohl thun wird, nichts hineinzustellen, was man in jedem Augenblick verwenden will.

Das aber nennt sich für den Gebrauch arbeiten!

Wir hörten auch viel von der Notwendigkeit, das konstruktive Prinzip recht zu betonen. Statt dessen macht sich häufig eine Willkürlichkeit in der Linienführung bemerkbar, welche die Möbel beinahe wie freigewachsene Gebilde erscheinen lässt und nicht als das planvolle Anpassen an den Zweck. Und hier ist es notwendig einen Namen zu nennen, um die betreffende Richtung deutlich zu charakterisieren. Bernhard Pankok hatte sowohl in München wie in Dresden eine Zimmereinrichtung ausgestellt. Hier war es ein Schlafzimmer, dort ein Vor- oder Warteraum. In beiden sprach sich dies launenhafte Schalten deutlich aus. Die Füsse und Stützen, die Rücken- und Seitenlehnen schwingen und biegen bald nach dieser, bald nach jener Richtung, es wird ein phantastischer Eindruck angestrebt und dem Ungewöhnlichen das Vernünftige geopfert. So entsteht z. B. ein Schrank mit einer sehr schmalen Standfläche, der sich nach oben zu ganz beträchtlich verbreitert, und bei dem man die



Lehnstuhl von BERNHARD PANKOK-München (Vereinigte Werkstätten). (Gesetzl. geschützt.)

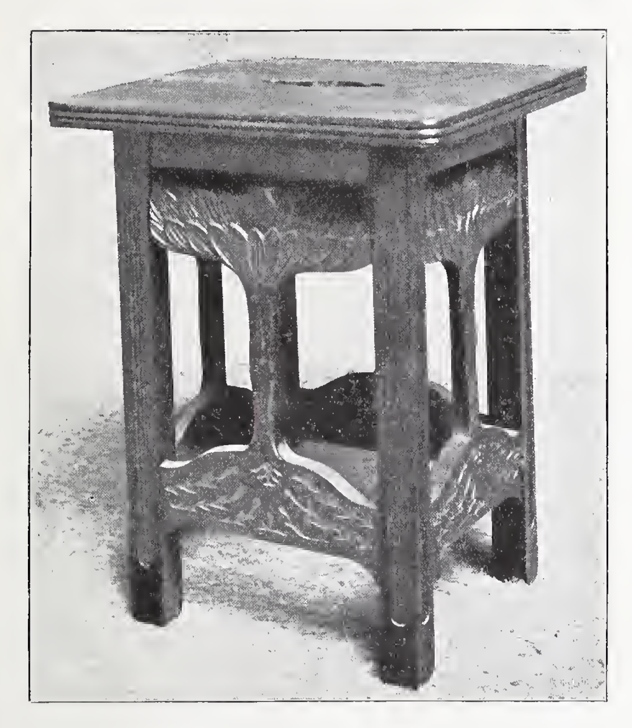
ungemütliche Vorstellung hat, dass er nicht feststehe. Man überzeugt sich wohl durch den Augenschein, dass er nicht fällt, aber unsere Augen lassen sich auch durch diese Beobachtung nicht widerlegen, ihnen ist ein Anpassen an den logisch notwendigen Aufbau ein unübertretbares Gesetz, das durch keine selbstgefällig ausgeführten Manöver umgangen werden darf. Dieselbe Willkür waltet auch in Bezug auf die Masse und Holzstärken. Alles in allem liebte Pankok von jeher das Behäbige, das bei ihm leicht in das Plumpe umschlug. Aber auch darin erkennt er keine Konsequenz an. Er wählt Hölzer von übertriebener Stärke und bildet sie zu knolligen Formen aus, und dicht daneben stellt er wieder ganz dünne Stäbe, die in solcher Nachbarschaft doppelt zerbrechlich erscheinen. Ein kleines Ziertischchen ruht auf ungeschlachtem Gestell und ein grösserer Ecktisch im selben Raum, der doch bestimmt ist, schwerere Lasten zu tragen, auf einem unregelmässig gestellten Gittersystem leichter Stützen. Nicht der feste Plan, der augenblickliche Einfall scheint zu regieren. Dasselbe gilt auch sonst von den mehrfach wiederkehrenden Möbelteilen, welche demselben Zwecke dienen. Da finden sich an den Armlehnen der Stühle Formen, ungefähr wie Hände, welche die nach oben verlängerten Stuhlbeine umfassen. An der dazu gehörigen Bank ist an derselben Stelle ein ganz anderes, wulstig faltiges Gebilde angebracht, welches ohne sichtbare Trennung aus der wagerechten zur senkrechten Richtung überleitet. Auch die Bekrönungen und die unteren Endungen der Möbel zeigen keine Übereinstimmung. Jeder Fuss ist für sich entworfen, das Bett ruht z. B. auf Delphinköpfen, der Waschtisch hat an der Vorderseite geschwungene nach unten spitz zulaufende Füsse, und selbst die beiden Schränke haben ganz verschiedene Untersätze.

Was die Farbenzusammenstellung betrifft, so ist die Harmonie von schwarz poliertem Birnbaumholz mit der hellen ungarischen Esche an den vorderen und Mahagoni an den seitlichen Flächen der Möbel mit lachsfarbigem Atlas eine sehr glückliche. Überhaupt sind Einzelheiten in diesem Zimmer durchaus erfreulich. Die Form der Bettstelle ist zwar schwer, aber verhältnismässig einfach und imponierend, und es ist verdienstlich, an so viel betretener Stelle ein Beispiel einer Fensterumfassung in Holz zu geben, welche eine Gardine nicht nur entbehrlich, sondern sogar unmöglich macht. Will doch die moderne Hygiene aus dem Schlafzimmer alle irgend entbehrlichen Stoffe verbannen. Gegen den Einblick in den Raum von aussen schützt undurchsichtiges Glas und für den in hellen Sommernächten notwendigen Ausschluss des Lichtes mögen aussen angebrachte Jalousien sorgen. Schliesslich dürfte man aber erwarten, dass in einem Raum, den der Künstler sich in den Abmessungen nach freiem Gutdünken herrichten lassen durfte, der so wichtigen Stellung des Bettes grössere Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Dieses sollte niemals so gerichtet sein, dass der Erwachende direkt in das morgens auch durch die herabgelassene Jalousie dringende Licht sehen muss, was für die Augen und Kopfnerven gleich schädlich ist. Es ist schon genug, dass in fast jedem Hotelzimmer gegen diese Regel verstossen wird, wo man die höhere Kopfwand des Bettes am häufigsten in die dem Licht gegenüber liegende Zimmerecke rückt. Es bietet entschieden eine Schwierigkeit, diese Aufgabe befriedigend zu lösen, aber dies ist auch eine von den praktischen Forderungen, welche massgebend auf die Anordnung des Wohnraumes einwirken sollten. Wenn Zimmereinrichtungen in so anspruchsvoller Weise vorgeführt werden, so sollten sie auch in jeder Weise vorbildlich sein.

Übrigens ist es keineswegs Pankok allein, der jene Willkür in der Formgebung beliebt, von der vorhin die Rede war. Auch andere, die mit weniger Phantasie — was vielleicht nicht unbedingt ein Schaden ist — aber mit ebensoviel freudigem Willen mehr solide Gebrauchsmöbel schaffen, verfallen hie und da demselben Fehler. Man kann nicht erwarten, dass eine Einrichtung Stil habe, wenn die sonst ganz



Schrank, in Eiche braun gebeizt mit Eisenbeschlägen. Entworfen von K. GROSS, ausgeführt von UDLUFT und HARTMANN, Dresden.



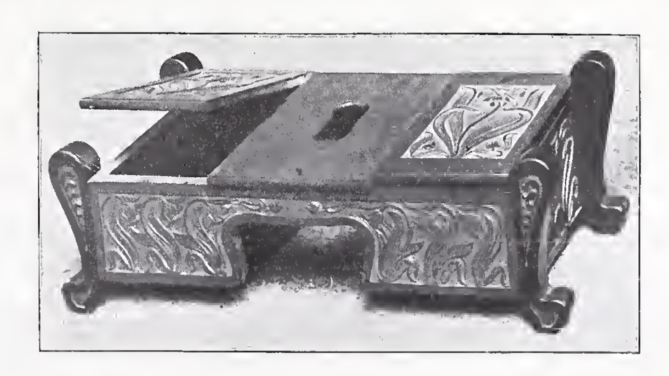
Hocker (Birnbaumholz), entworfen von H. SCHLICHT, Dresden, ausgeführt von den Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst.

bürgerlich solid gestalteten Möbel im selben Zimmer bald steife und dann wieder nach auswärts und endlich an dritter Stelle einwärts geschwungene Beine haben. In demselben Zimmer — es war von Bruno Paul — fand sich an dem Buffet noch eine Sonderbarkeit. Der untere Kasten des Mahagonimöbels wuchs aus einer Art Verbrämung von grauem Eichenholz hervor. Um nun oben eine Übereinstimmung damit zu erzielen, waren die Säulen, die den Aufsatz trugen, in unregelmässig abgerundete, vorn breiter als hinten gestaltete Untersätze hineingestellt, in denen sie steckten, wie in Filzschuhen, als sollte dadurch die Politur der Standfläche geschont werden. Solch Zusammenstellen der regelmässigen und willkürlich wie zufallsmässig gebildeter Formen macht natürlich einen unruhigen Eindruck.

Auch von der Bevorzugung glatter Flächen am Möbel hatten wir uns Vorteile versprochen. Die Gesamtwirkung sollte einfacher werden und die hier ersparten Kosten einerseits einer gediegeneren Arbeit zu gute kommen, und andererseits die weitere Verbreitung geschmackvoller Möbel erleichtern. Aber nun scheint man auch der glatten Fläche schon wieder überdrüssig zu sein. Sollten etwa die Schwierigkeiten abgeschreckt haben? In der That verlangt es ein sicheres Formgefühl und mehr Erfindungsvermögen, um mit der einfach ungeschmückten Fläche gefällig zu wirken, als wenn durch irgend eine Verzierung die Aufmerksamkeit von der Hauptsache abgelenkt wird. So sah man sich nach Bundesgenossen um: zuerst kam das Xylektypon, mit seiner Musterung ohne Muster, der durch Sandstrahlgebläse aus der weichen Holzmasse herausgeschälten Maser, und wurde reichlich für Füllungen verwendet. Auch das war noch nicht genug. Das neue Material wurde durch Schablonenauflage stellenweise gegen die Einwirkung des Sandstrahls geschützt und so entstanden glatte Ornamente auf rauhem Grunde, welche die vorhin noch ziemlich bescheidene Flächenverzierung etwas unruhig machten. Auch die schönfarbigen und gemaserten Holzarten genügen jede für sich allein nicht mehr, es müssen mehrere zusammengestellt werden. Endlich stellen die Metallbeschläge sich ein, kleine Kunstwerke an sich, in reicher Abwechslung über den ganzen Schrank verteilt, womöglich an jedem Schub eine andere Form. Ist die Schlüssellochumfassung in Messing ausgeführt, so erhält die andere Seite der Thür einen Zinnbeschlag. Im Münchener Glaspalast konnte man einen Schrank sehen, der aus drei verschiedenen Holzarten bestand und mit zweifarbigen Metallbeschlägen und überdies mit Schnitzerei verziert war. Ein anderes Modell zeigte ausser zweifarbigem Naturholz mit dunklen Metallbeschlägen in drei lebhaften Farben bemalte Schnitzerei. Wo ist da die vielbelobte Einfachheit geblieben?

Selbst ein Künstler wie H. E. von Berlepsch wirkt mit seinen Möbeln noch immer unruhig, besonders durch die vielfache Gliederung, die er seinen Schränken und Buffets zu geben liebt, und durch reichliche Metallzugaben, wenn man ihm auch zugestehen muss, dass er grade durch Verwendung des Xylektypon seinem Stil viel von der Buntheit genommen hat, die von seinem Schreibtisch vor zwei Jahren in München her noch unvergessen ist. Damals ertränkte er die Konstruktion förmlich durch die Überfülle höchst geistreicher Verzierungen, von denen jede einzelne dankbar begrüsst worden wäre.

Und wie die Farbenstimmung des einzelnen Möbels häufig unruhig ist, so zuweilen auch die des ganzen Raumes. Allerdings ist im allgemeinen die Forderung, dass eine einheitliche Farbengebung den ganzen Raum beherrschen soll, von allen Leitsätzen der neuen Bewegung am wenigsten Phrase geblieben. Und doch kommen auch hier Entgleisungen vor. Was hilft es, wenn die Farbenwahl für den ganzen Raum auf ganz bestimmte, überall wiederkehrende Nüancen beschränkt wird, dass auch Decke und Fussboden in die Einheit hineingezogen werden, wenn diese Farben unter sich zu fremd und gegensätzlich sind, als dass sie ruhig zusammen klingen könnten. In einem Billardzimmer



Fussbank mit Garnknäuelbehälter von J. V. CISSARZ, Dresden, ausgeführt von den Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst.



Beleuchtungskörper in Messing von BERNHARD PANKOK-München (Vereinigte Werkstätten). (Gesetzl. geschützt.)

im Münchener Glaspalast sah man: Blau, Grün, Rot, Gold und Weiss, alle Farben in ungebrochener Stärke auf grossen Flächen ausgebreitet. Der Eindruck war entschieden bunt und hart. Dazu waren noch nicht einmal überall die Stoffe von derselben Farbe und Gewebeart. Ein Vorhang grün, einer rot — wo soll da eine gesammelte Stimmung herkommen?

Es giebt aber auch eine schlichtere, besonnenere Richtung in der neuen Tischlerei. Da sind z. B. einzelne Geräte von Michael in München, oder von Gross, der sich bisher vorwiegend durch seine Zinnarbeiten bekannt gemacht hatte, welche auf alle Spitzfindigkeiten verzichten und doch neu und gefällig wirken. Besonders die Schränke von Michael, die ganz in Mahagoni ausgeführt waren, zeigten eine sehr glückliche Verwendung stilisierter Naturform. Der wachsende Stamm, zur Stütze umgebildet, wurde zum Träger der vorspringenden oberen Schubfächer, auf denen er sein Geäst als Flachschnitzerei ausbreitete, die sich ganz organisch der streng regelmässigen Form des Möbels anschmiegte. Hierher gehört auch der schon bekannte Lesetisch von Schultze-Naumburg, der so unaffektiert eine neue Form aus dem praktischen Zweck ableitet durch Schrägstellen der Füsse, die so der grossen Tischplatte eine gesicherte Standfläche bereiten und dem schweren Möbel den Eindruck der Plumpheit ersparen.

Die ganzen Zimmereinrichtungen, selbst wo man ihnen eine gewisse Einheitlichkeit nicht absprechen kann, wirken noch selten recht befriedigend. Die deutsche Stube von Billing in Dresden ist in ihrem etwas gewaltsamen Archaismus ungefähr das Muster der Unbequemlichkeit. Max Rose's Treppenhaus stellt eine Verschmelzung von Empire und Van de Velde dar und das Speisezimmer für ein Landhaus von Martin Dülfer schwelgt allzusehr in vielen kleinen Nischen, Eckschränken und Bordbrettern, wirkt auch in der Farbenstimmung etwas frostig.

Am konsequentesten auf einen wirklichen Stil in der Tischlerei hingearbeitet hat aber bisher Riemerschmid, der am häufigsten vollständige Zimmereinrichtungen zeigte und ohne sich selbst zu wiederholen stets der Einfachheit treu blieb. Er arbeitet für einen soliden Bürgergeschmack und macht in diesem Sinne fast immer den Eindruck der Behaglichkeit. Jedenfalls wirkt er lieber einmal nüchtern, ehe er extravagant würde und das Möbel verrät stets, warum es grade so gewollt wurde. Riemerschmid liebt die festen Standflächen am Möbel und lässt den Aufbau nach oben gern schlanker werden. So vermeidet er die ewig senkrechten Linien, die an schlichten Geräten, im Raum häufig wiederholt, ermüden würden. Aus dem gleichen Grunde fügt er in den rechteckigen Holzrahmen gern eine von schwingender Linie umschriebene Füllung ein, aber auch hierin bescheiden Mass haltend, so dass das Auge die Abweichung nur eben wohlthuend empfindet und doch die Hauptrichtung, das »von oben nach unten« als massgebend bestehen bleibt. So weiss er auch an einem vielthürigen Glasschrank durch einen in der Diagonalrichtung über die Scheibe gelegten Holzstreifen eine willkommene Abwechslung in die Linienführung zu bringen. Auch seine Farbenzusammenstellungen sind stets bescheiden. Er kommt mit wenigen Nüancen Blau- oder Grüngrau für die Wände und Stoffe aus, und er belebt sie je nach der Bestimmung des Zimmers durch die Wahl der Holzfarbe, oder er dämpft den Eindruck, wie diesmal für ein Musikzimmer, dadurch, dass er auch als Holz etwas Stumpfes, nämlich gebeizte graue Wassereiche wählt. In dieser Farbenstellung, die auch innerhalb enger Grenzen nicht monoton wird, erkennt man den feinen Koloristen, der sein Auge nicht vergebens

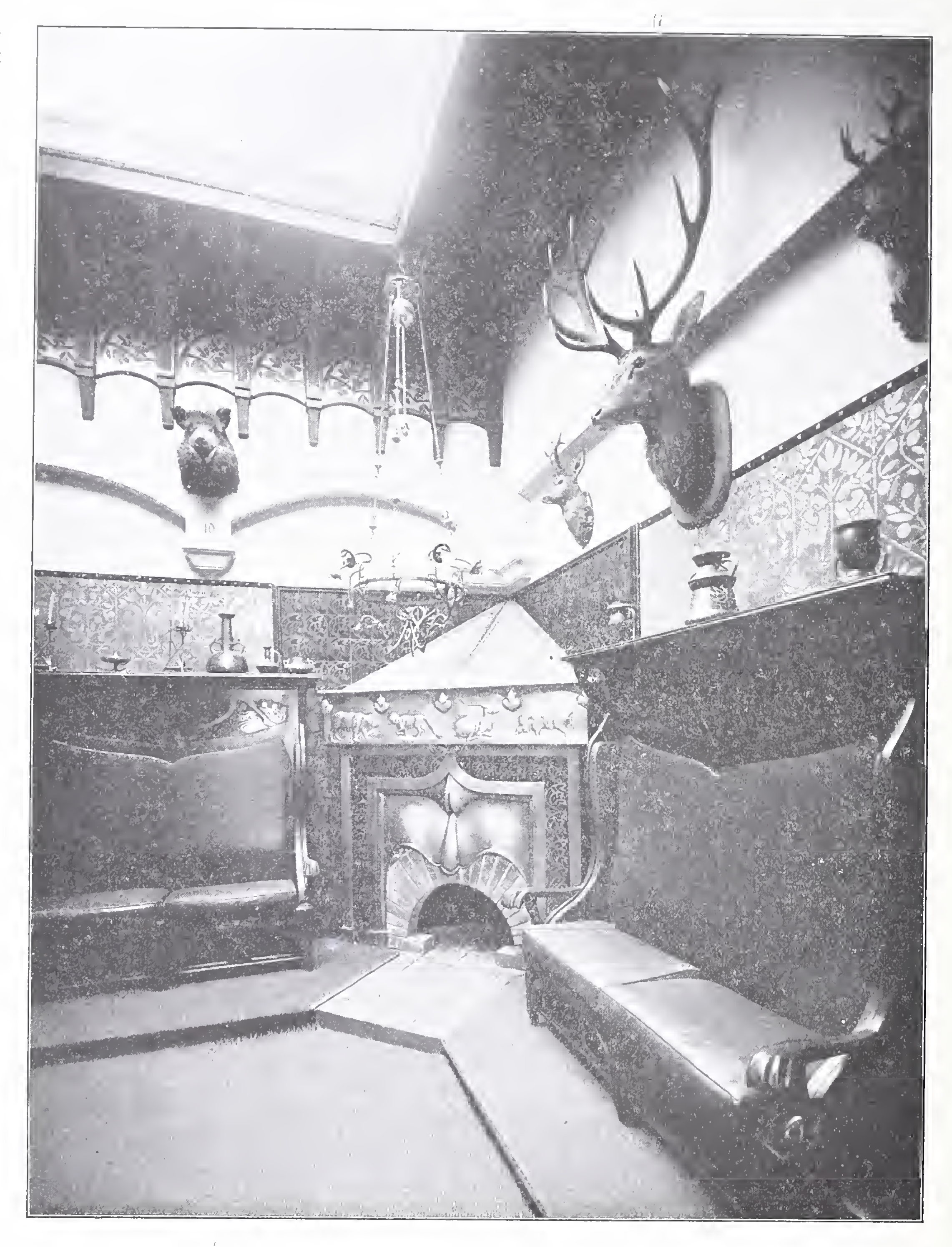


Jagdzimmer, entworfen von H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, München.

tung zu bringen, spannt er in weitem Kreis einen dünnen Stab in einiger Entfernung von der Decke. Hierüber legen sich vom Mittelpunkt aus die Drähte, jeder für sich und je zwei hängen zu der kleinen Glocke herab, welche die Glühdrähte mit ihrer Glasumkleidung beherbergt. Wenn ich nicht irre, waren es 24 solcher Glocken, also 48 Drähte, die wie ein riesiges Spinngewebe über dem Zimmer schwebten. Müssen die Leitungen einmal gezeigt werden, so war dies doch jedenfalls ein Übermass. Ich für meine Person gestehe, dass ich dies Sichtbarwerden der Stromzuführung entbehrlich finde. Möge das Licht da sein wie das Tageslicht, nach dessen Herkunft wir auch nicht fragen, und also ist mir die Lichtquelle unmittelbar an der

an verdienstvollen Naturstudien schulte. — Nur mit einer Einrichtung eben jenes Musikzimmers konnte man sich nicht befreunden und das war die Anbringung des elektrischen Lichtes. Ist auch Riemerschmid die Phrase einmal über den Kopf gewachsen? Er wollte die Anlage aus dem Material und aus den technischen Bedingungen heraus entwickeln, so will es ja auch einer der populär gemachten Leitsätze. Um nun seine Leitungsdrähte recht offensichtlich zur Geltung zu bringen, spannt er

Zimmerdecke die liebste. Eine sehr glückliche Anordnung hatte Gross dafür gefunden, der die Glasglocken unmittelbar in die Stuckornamente einer Decke eingefügt hatte. Jedenfalls ist es für das elektrische Licht und seine Entstehungsursache am charakteristischsten, wenn von seiner Anbringung so wenig Aufhebens gemacht wird wie möglich, da man die eigentliche Kraftquelle, die stromerzeugenden Anlagen, doch nicht zeigen kann. Dies Licht verbraucht keinen

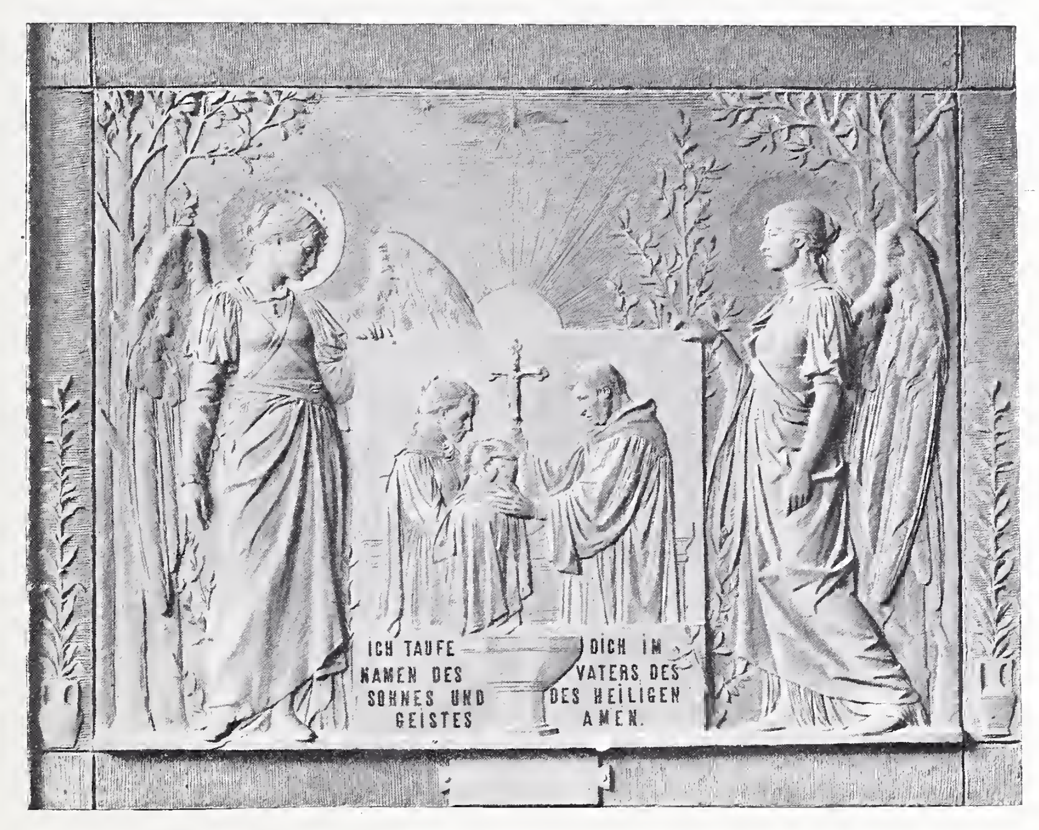


Jagdzimmer, entworfen von H. E. v. BERLEPSCH-VALENDAS, München.

Stoff, darf also auch nicht mit einem grossen Materialaufwand prunken. Jedenfalls kann es der Kronen entbehren, an denen es oft noch gewohnheitsmässig angeordnet wird, und ganz besonders sollte es durch Abwärtswenden seine vornehmere Natur gegenüber der stoffverzehrenden Flamme deutlich machen, welche an eine bestimmte Richtung gebunden ist. Bei der Wichtigkeit der Beleuchtungsanlagen für den ganzen Raum ist es sehr dienlich, wenn grade sie recht anschaulich vorgeführt werden, freilich wäre dann noch zu wünschen, dass die Beleuchtung selbst praktisch gezeigt würde, damit sich die Wirkung auf den Raum prüfen liesse. Das war freilich weder in München noch in Dresden der Fall, weil die Ausstellungen vor Dunkelwerden schlossen. — Wenn ich nun zu der Zusammenfassung dessen komme, was aus obigen Betrachtungen für die Beantwortung der eingangs aufgestellten Fragen folgt, so ergiebt sich, dass die Ausstellungen nur dann ihre Aufgabe für die Entwicklung des Kunstgewerbes voll erfüllen könnten, wenn sie vorsichtiger in der Auswahl dessen wären, was sie zulassen. Jeder noch so gut gemeinte Dilettantismus wäre völlig auszuschliessen. Die Vorführungen an diesen Stellen müssten ein Mustergültiges bieten, das auch dem simplen Handwerk Ziele aufstellte, nach denen es streben könnte. Der Musterschutz, der all diesen Arbeiten zur Seite steht, soll sie doch nur vor dem direkten Kopieren schützen. Er kann und soll doch nicht mit einem Zaun umbauen, was etwa an allgemeinen Prinzipien dabei gewonnen

wird. So oder so, diese Möbel werden nachgeahmt werden, so gut die alten Stile oder die englischen Möbel nachgeahmt wurden und so gut z. B. Van de Velde's Kunst in ihnen selbst Einfluss geübt hat. Am leichtesten nachgeahmt wird aber nicht das Beste, sondern grade das Dilettantische oder das, was charakteristisch bis zur Übertreibung ist.

Ferner musste die Vorführung eine mustergültige werden. Bei einem Durcheinandermengen verschiedenartigster Ausstellungsobjekte wie es z. T. in Berlin und im Münchener Glaspalast beliebt wurde, könnte selbst dann kein voller Nutzen erzielt werden, wenn nur auf den Ausstellungen immer neue, noch nicht dagewesene Musterstücke erscheinen, aber was hilft es, wenn sie nur deshalb noch nie da waren, weil sie dem Vernünftigen und Praktischen entgegenstreben. Wo immer sich ein Stil bilden will, da kann er nur in langsamer, folgerechter Entwicklung aus unkomplizierten Anfängen hervorwachsen. Alle jungen Stile, so lange sie noch entwicklungsfähig waren, zeichneten sich durch Einfachheit aus. Das heisst so viel als: so lange ein kräftig lebensfähiges Prinzip sich erst gegen Altes durchsetzen will, so lange eben dies Prinzip an sich noch mit Freude empfunden wird,



Entwurf zu einer Tauf-Plakette von Bildhauer C. GOMANSKY, Berlin. III. Preis.[1])

so lange kommt es mit geringem Schmuck- und Beiwerk aus. Ist dies Prinzip erst gefestigt und siegreich geworden, dann greift es nach dem Zierat, gleichsam den Siegeskränzen, mit denen es seinen Triumph feiert. Was sollen aber die Trophäen, ehe noch ein Sieg errungen wurde? Soldaten, die vor der Schlacht frohlockten, kehrten oftmals als Besiegte von der Walstatt zurück. Haben wir denn schon einen Stil, d. h. ein Gemeinsames, an dem künftige Zeiten die Werke unserer Epoche von früheren und späteren unterscheiden werden? Wer heute im Kunstgewerbe viel Kraft an die Einzelheit wendet, der bringt auf den Gedanken, dass die treibende Idee für das Ganze nicht eben stark in ihm nach Ausdruck verlangt.

Gutes geboten würde. Das Anordnen einheitlicher Räume wird stets am erspriesslichsten sein. Dresden und die Sezessionsausstellung in München hatten diesen Weg beschritten, es bliebe nur noch mit grösserer Konsequenz vorzugehen. Hie und da fand sich doch noch ein fremdes Stück, das willkürlich in eine Einheit hineingestellt war.

Was nun die Frage nach den Fortschritten betrifft, die etwa gemacht worden sind, so liegt ihre Beantwortung bereits in obigen Ausführungen. Die Gefahr scheint nahe liegend, dass trotz aller schönen Reden die Bewegung sich in viele kleine Willkürlichkeiten zersplittern könnte. Es mag sehr anregend sein, wenn

A. L. PLEHN.

1) Vgl. Kunstgewerbeblatt, N. F. X., S. 196.





Entwurf zu einer Tauf-Plakette von Bildhauer RUDOLF BOSSELT, Darmstadt. I. Preis.[1]

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

STUTTGART. *Der neunte Delegiertentag des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine* fand am 25. September, vormittags 10 Uhr im Sitzungssaale des Königl. Landesgewerbe-Museums in Stuttgart statt, nachdem sich bereits am Abend vorher eine grosse Anzahl Delegierter im Hotel Viktoria zu zwanglosem Zusammensein vereinigt hatten. Die Tagesordnung lautete: 1) Wahl des Bureaus und Festsetzung der Präsenz und des Stimmenverhältnisses. 2) Geschäfts- und Kassenbericht des Vorortes. 3) Voranschlag für die Geschäftsperiode 1899 bis 1901. 4) Festsetzung der Vereinsbeiträge für 1899 und 1900. 5) Anträge des Oldenburgischen Kunstgewerbevereins, betreffend ausgiebigere gegenseitige Unterstützung der deutschen Kunstgewerbevereine in ihren Bestrebungen für die Hebung des Kunstgewerbes und zwar I. Über gegenseitige Herleihung von Sammlungsgegenständen zur Benutzung bei Fachausstellungen; II. Über Austausch von Dubletten aus den Muster- und Vorbildersammlungen; III. Über ein engeres Zusammengehen der deutschen Kunstgewerbevereine bei Preisausschreibungen; IV. Jährliche gegenseitige Mitteilungen über Ziele und Resultate des in den Vereinen erteilten kunstgewerblichen Unterrichts; V. Gegenseitige Mitteilung über staatliche und sonstige Subventionen der einzelnen Vereine, sowie über die Dotierung der Beamten derselben. Letzter Punkt der Tagesordnung: Neuwahl des Vorortes. Zur Sitzung waren 27 Vertreter erschienen. Nach Eröffnung der Sitzung und Begrüssung der Delegierten gedachte Bruckmann-Stuttgart des vor kurzem verstorbenen Fabrikanten Stotz, der sich mit warmer Begeisterung stets den Arbeiten des Verbandes und der Förderung des Kunstgewerbes gewidmet hatte, und ersuchte die Versammlung sich zur Ehrung des Verstorbenen von den Sitzen zu erheben. Die Festsetzung der Präsenz und des Stimmenverhältnisses ergab die Vertretung von 17 Vereinen mit 36 Stimmen, von 24 dem Verband angehörenden Vereinen mit 43 Stimmen. Als Vorsitzende wurden gewählt: Professor Stier-Stuttgart und Direktor Dr. Brinckmann-Hamburg und als Schriftführer Direktor Dr. Graul-Leipzig und Maler Flemming-Berlin. Professor Stier-Stuttgart verlas hierauf den Geschäftsbericht des Württembergischen Kunstgewerbevereins als Vorort des Verbandes, sowie den Kassenbericht der mit einem Kassenbestand von Mark 1009.10 abschliesst. Als Revisoren wurden gewählt die Herren Gesell-Pforzheim und Merk-München. Der Voranschlag für die Verwaltungsperiode 1899—1901 wurde genehmigt, wonach die Beitrageinheiten in derselben Höhe wie bisher beibehalten wurden. Von den Oldenburger Anträgen (Referent Holtzinger-Oldenburg) wurde Punkt I, Herleihung von Gegenständen aus den Sammlungen dahin erledigt, dass von seiten des Vorortes an alle Verbandsvereine das schriftliche Ersuchen gerichtet werde, vorkommenden Falles derartigen Aufforderungen Folge zu geben, soweit die Vereine überhaupt im Besitz von Sammlungen sind, was bei der Mehrzahl derselben nicht der Fall ist. Bezüglich des Punktes II, Austausch von Dubletten betreffend, glaubt der Dele-

1) Vergl. Kunstgewerbeblatt, N. F. X., S. 196.





Entwurf zu einer Tauf-Plakette von Bildhauer GEORGES MORIN, Berlin. II. Preis.[1])

giertentag einen Beschluss nicht fassen zu können und überlässt es den Einzelvereinen in direkten Verkehr untereinander zu treten. Nach Verlesung der Referate über die Punkte III, IV und V der Oldenburgischen Anträge, sowie längerer Debatte über diese, zieht Oldenburg den Antrag IV zurück, da von den Vereinen keine Unterrichtskurse mehr unterhalten werden, da dieselben von den betr. Regierungen übernommen worden sind. Ebenso soll es den einzelnen Vereinen überlassen bleiben, sich über die in Antrag V enthaltenen Punkte, Subventionen und Dotierungen u. s. w. im direkten Verkehr zu informieren, da es nicht für angängig erachtet wird, derartige interne Angelegenheiten der Einzelvereine der Öffentlichkeit zu übergeben. Bei Besprechung des Punktes III, an den sich eine längere Debatte schliesst, wurde der Wunsch geäussert, der Verband möge in seinen einzelnen Vereinen den jetzt öfters sich breit machenden Missständen bei Wettbewerben entgegentreten und auf deren Einschränkung auf ein vernünftiges Mass hinwirken. Es wurde der Antrag gestellt, dass von seiten *des Verbandes* die erschienenen Ausschreibungen den Mitgliedern bekannt gegeben werden möchten. Da dies bei den geringen für Publikationen zur Verfügung stehenden Mitteln nicht ausführbar ist, wird beschlossen auch diesen Wunsch in dem den Verbandsvereinen vom Vorort zuzusendenden Zirkular zu berücksichtigen. Die Redaktion dieses Schreibens wird dem nächsten Vorort überwiesen. Angeregt durch eine Anfrage Hoffacker's an den Vorort entwickelte sich eine lebhafte Aussprache über den Stand der Pariser Ausstellungsarbeiten, wobei aufrichtig bedauert wurde, dass der Verband in Folge der Beschlüsse des früheren Delegiertentages sich nicht an den Arbeiten beteiligte. Von verschiedenen Seiten wurden einige Punkte genannt, z. B. die Frage der geschäftlichen Vertretung der Aussteller, der Reinhaltung der Gegenstände u. s. w., des Transportes, die noch nicht gelöst sein dürften, und zur weiteren Behandlung s. Z. dem jetzigen Vororte überwiesen waren. Von Stöffler-Pforzheim wurde der Antrag gestellt, der Delegiertentag möge an den Reichskommissar den Wunsch richten, dass bei Ankäufen für die Ausstellungslotterie in Paris die Erzeugnisse des deutschen Kunstgewerbes Berücksichtigung finden möchten, was bei früheren Gelegenheiten nicht geschehen sei. Da die Befürchtung vorliegt, dass mit schriftlichen Eingaben bei der Kürze der Zeit nicht viel zu erreichen sei, so wurde beschlossen, eine Deputation, bestehend aus zwei Herren des Vorortes Stuttgart, ferner v. Thiersch-München, Götz-Karlsruhe und Haupt-Hannover binnen kürzester Frist an den Reichskommissar zu entsenden, um über obige Punkte Rücksprache zu nehmen. Gesell-Pforzheim regt an, für Paris eine Art kunstgewerblichen Führer herauszugeben, sowie in Paris einen Vereinigungspunkt für deutsche Kunstgewerbetreibende zu schaffen. Auch diese Anregung wird der Kommission überwiesen. Inzwischen hatten die Revisoren die Rechnungslegung geprüft und richtig befunden, so dass dem Vorort Decharge erteilt werden konnte. Als Vorort für die nächste Geschäftsperiode wurde Hamburg gewählt, welche Wahl vom dortigen Kunstgewerbeverein angenommen wurde. Auf Vorschlag Stuttgarts wurde an Geh. Hofrat Prof. C. Graff-Dresden zu seinem 25jährigen Direktorjubiläum eine Glückwunschdepesche abgeschickt.

Nach Erledigung der geschäftlichen Angelegenheiten vereinigte ein vom Vorort Stuttgart gegebenes, durch viele Reden gewürztes Festessen die Delegierten in den Räumen des Hotel Viktoria. Am Dienstag unternahm der grösste Teil der Delegierten einen vom Wetter allerdings wenig begünstigten Ausflug nach Tübingen und Bebenhausen unter liebenswürdiger Führung der Stuttgarter Herren, von denen sich besonders Herr Professor Stier in dankenswerter Weise aufgeopfert hatte.

E. FL.

1) Vergl. Kunstgewerbeblatt, N. F. X., S. 196.

MUSEEN

LEIPZIG. Unter Teilnahme eines grösseren Kreises von Geladenen wurde am 25. v. Mts. 11 Uhr das 25jährige Jubiläum des Kunstgewerbe-Museums durch einen Festaktus im Vortragssaale des Grassi-Museums in würdiger und weihevoller Weise begangen. Von den einstigen Gründern des Museums und den ersten Mitgliedern des geschäftsführenden Ausschusses wohnten die Herren Handelskammer-Sekretär Dr. Gensel, Oberbürgermeister Justizrat Dr. Tröndlin der Feier bei, mit ihnen weiter zahlreiche Vertreter von Kunst, Wissenschaft und Kunstgewerbe. Nach dem Gesang des Thomanerchors »Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren« hielt Herr Dr. Julius Gensel, der erste Vorsitzende des geschäftsführenden Ausschusses, die Festansprache, mit dem Rückblick auf die Thätigkeit des Kunstgewerbe-Museums im abgelaufenen Vierteljahrhundert einen freudigen Ausblick auf die kommenden Aufgaben und Ziele desselben verbindend. Hieran schloss sich eine kurze Rede des Herrn Direktors Dr. Graul, deren Inhalt der Hinweis auf die von dem Kunstgewerbe-Museum weiter einzuschlagenden Wege bildete. Nach einer Begrüssung und Beglückwünschung durch Herrn Oberbürgermeister Justizrat Dr. Tröndlin verkündete Herr Stadtrat Baurat Dr. A. Rossbach im Namen des Vereins Kunstgewerbe-Museum die Ernennung des ersten Vorsitzenden Herrn Dr. Julius Gensel in dankbarer Bekräftigung seiner Verdienste um das Museum zum Ehrenmitgliede desselben und überreichte ihm zugleich eine von Felix Pfeifer kunstvoll modellirte Plakette. Vorher hatte Herr Professor Treu-Dresden, der Direktor der Antikensammlung, dem Museum die Grüsse und Glückwünsche dieses Institutes überbracht. Mit einem Dankeswort des Herrn Dr. Gensel und dem Gesang des Thomanerchors schloss die weihevolle Feier. Nach dem Festaktus unternahmen die Erschienenen einen Rundgang durch das Museum, um bei dieser Gelegenheit auch der heute eröffneten Ausstellung von Werken modernen Kunstgewerbes eine eingehende Besichtigung zu widmen.

WETTBEWERBE

BERLIN. *Ergebnis des Wettbewerbs um Entwürfe zu Plakaten für die Firma Jünger & Gebhardt.* In dem Wettbewerb um das Plakat für »Veilchenduft« erhielten den I. Preis (400 M.) A. Weisgerber in München, zwei II. Preise (je 300 M.) A. Grote in Hamburg und Meinhard Jacoby in Grunewald bei Berlin. In dem Wettbewerb um das Plakat für »Lanolin-Crême-Erzeugnisse« erhielten den I. Preis (500 M.) Albert Klinger in Charlottenburg, den II. Preis (300 M.) Hans Looschen in Berlin. Über den III. Preis war eine Einstimmigkeit nicht zu erzielen. Durch Zuschuss der ausschreibenden Firma von 100 M. wurden drei dritte Preise zu je 100 M. gebildet und verteilt an: Julius Voss in Berlin, Ludwig Kuba in München und K. Tuch in Leipzig. -u-

BERICHTIGUNG

Durch ein bedauerliches Versehen ist im Septemberheft des X. Jahrgangs ein Preisausschreiben der Kurkommission in Baden abgedruckt, das **längst entschieden** ist und von dem wir s. Z. N. F. IX, Heft 1, Seite 14 schon Notiz genommen hatten.



Entwurf zu einer Tauf-Plakette von Bildhauer ADOLF AMBERG in Charlottenburg. II. Preis. (Vgl. Kunstgewerbeblatt, N. F. X., S. 196.)

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.



Füllung Weinrebe; Aquarell von OTTO VITTALI, Offenburg.

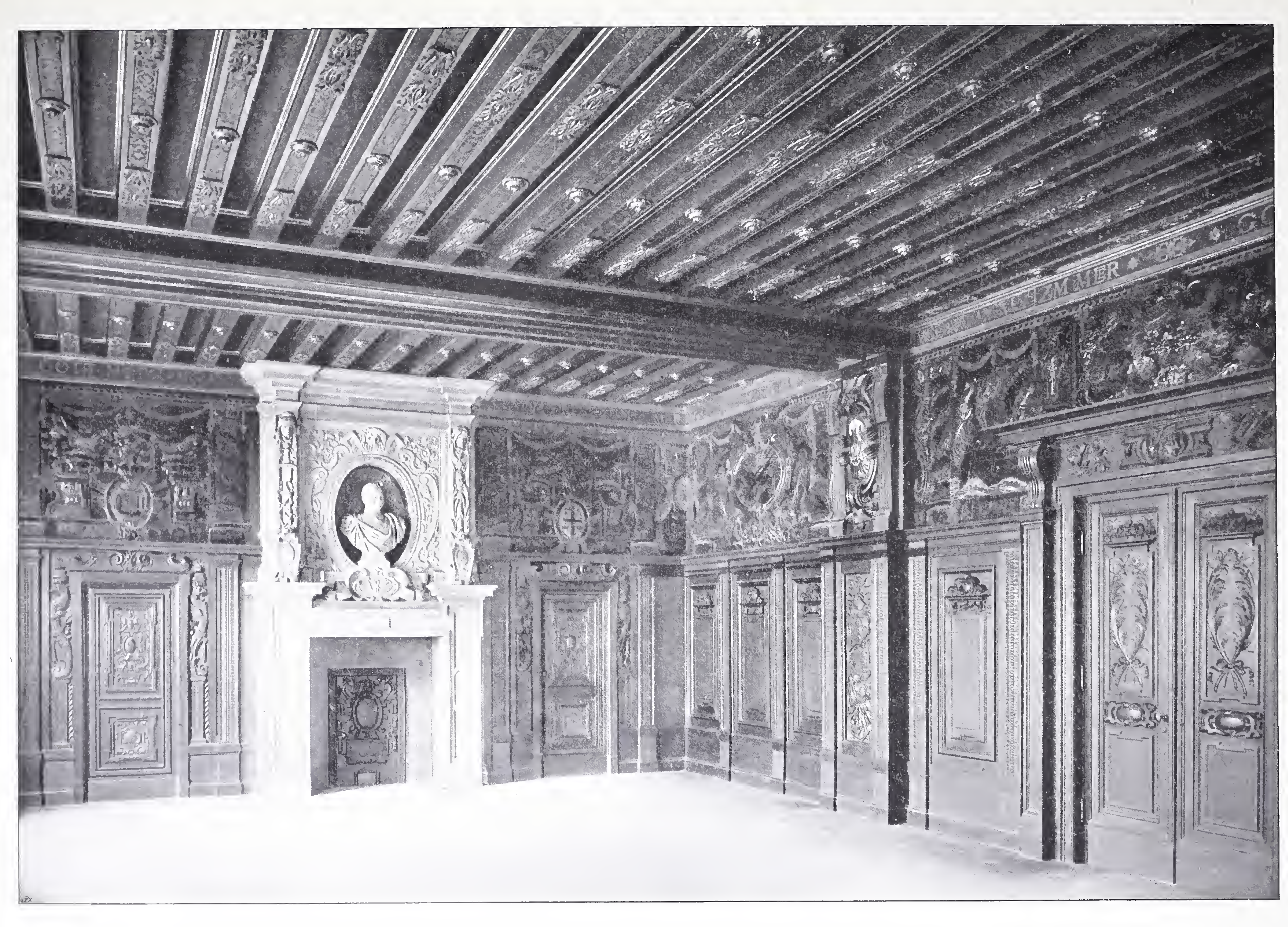


Füllung Iris; Aquarell von OTTO VITTALI, Offenburg.

Dreifarbendruck von C. Grumbach in Leipzig.





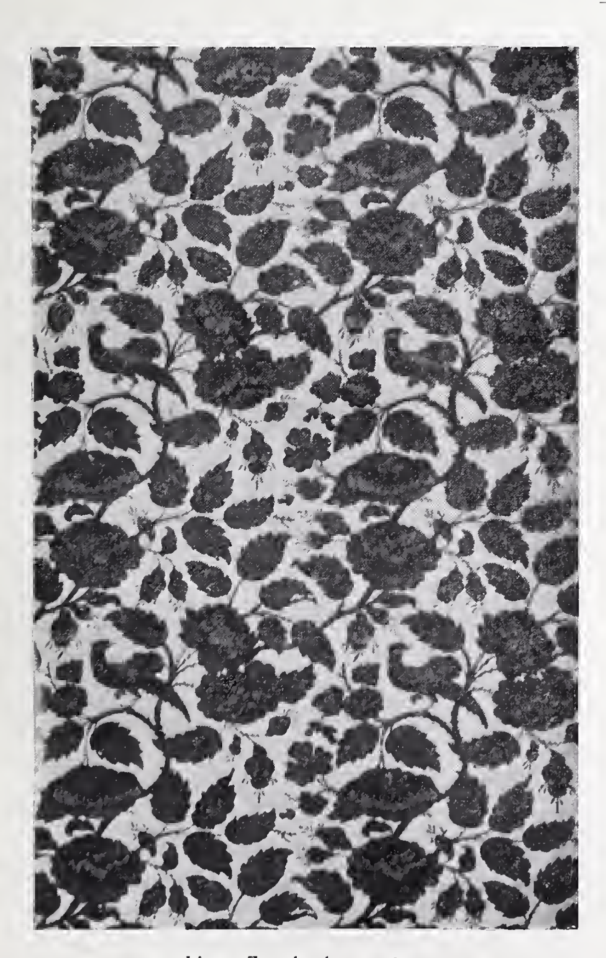


Sitzungssaal der Minister im neuen Preussischen Landtagsgebäude in Berlin.



Stoffdruck von Oberkampf, 1770–1780. (Österreichisches Museum.)

DIE ZEUGDRUCK-AUSSTELLUNG IM ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE IN WIEN



Linzer Zeugdruck von 1822.
(Fachschule für Textil-Industrie in Wien.)

DAS österreichische Museum hat es sich, seitdem mit der neuen Leitung neuer Geist in seine Räume eingezogen ist, zur dankbaren Aufgabe gemacht, die reichen, bislang in weiteren Kreisen wenig bekannten Bestände seiner wertvollen Textilsammlung dem Publikum zu erschliessen und die infolge ihrer Menge in toto nicht ausstellbaren Schätze dieser Kollektion, jeweilig bereichert durch besonders interessante Stücke aus fremden Sammlungen, in einer Reihe von Spezialausstellungen vorzuführen.

Dank der ausserordentlichen wissenschaftlichen und organisatorischen Tüchtigkeit des Verwalters der Textilsammlung des österreichischen Museums, *Dr. Dreger's* — er ist in dieser Stellung der Nachfolger zweier Gelehrten von Weltruf, *Franz Wickhoff's* und *Alois Riegl's* — bieten diese Ausstellungen nicht nur dem Kunstindustriellen förderndste Anregung, sondern auch dem wissenschaftlichen Fachmann eine wahre Fundgrube von Belehrung und dem Publikum künstlerische und technische Aufschlüsse über Zweige des Kunsthandwerks, mit welchen es, wenigstens in Wien, bisher so gut wie gar nicht vertraut war.

So beweisen diese kleinen Spezialausstellungen des österreichischen Museums, so manche gegensätzlichen Prophezeiungen glücklich entkräftend, dass es einem Kunstgewerbemuseum — eine zielbewusste Leitung und fleissige, gründlich geschulte Beamte vorausgesetzt — sehr wohl gelingen könne, neben der angelegentlichsten Pflege des modernen Geistes im Kunsthandwerk, auch die kunst*geschichtliche* Bildung des Publikums rege zu fördern. Dies gilt namentlich von der jüngsten, vor etlichen Wochen eröffneten *Ausstellung von Zeugdrucken,* die einerseits in ihren



Javanischer Batik-Sarong. (Österreichisches Museum.)

prächtigen modernen Sammet- und Kattundrucken vornehmlich englischer und französischer Provenienz dem Praktiker — und unter den österreichischen Industriellen bilden die Zeugdrucker eine bedeutsame Gruppe — die gediegensten Vorbilder darbietet, andererseits dem Publikum zum erstenmal eine kunstindustrielle Technik in ihrem historischen Entwicklungsgange vorführt, der, trotz ihres so ausgeprägten stilistischen Eigenwertes, in den Augen der breiteren Kreise, ja leider selbst in der Auffassung mancher Fachleute das Odium der Surrogattechnik anhaftet.

Die Geschichte des Zeugdrucks bestätigt freilich das Naheliegen dieses Irrtums: Jahrhundertelang hatte sich der Zeugdruck durch die Nachahmung aller möglichen textilen Techniken durchzukämpfen gehabt, bis er seine eigene stilistische Sprache fand, und immer wieder — bis in unsere Zeit — verfiel er gelegentlich in sein altes Erbübel, die Imitationssucht! Aber auf der anderen Seite lehrte auch die historische Entwicklung des Zeugdrucks in ihren Kulminationspunkten — die gute moderne Produktion zählt gottlob darunter, — zu welcher Höhe stilistischer Selbständigkeit der Zeugdruck sich aufzuschwingen vermag und sich aufschwingen muss, um den Ehrenplatz einer kunstgewerblichen Technik in des Wortes höchstem und engstem Sinne einzunehmen!

Die ältesten Gegenstände der Zeugdruckausstellung des österreichischen Museums — Teile von handbemalten ägyptischen Mumienumhüllungen — weisen auf das Dekorationsverfahren zurück, dem der Zeugdruck seinen Ursprung verdanken dürfte. Der älteste Zeugdruck der Ausstellung befindet sich auf einem Teil der Kleidung einer von *Theodor Graf* in *Akhmin-Panopolis* ausgegrabenen, etwa 1500 Jahre alten Puppe: das Muster ist in schwarzblauer Farbe auf ungefärbtem Grunde in einer Art von Reservagedruck hergestellt und ahmt in seiner Ornamentation die Wirkereiornamentik der Spätantike getreulich nach. Das frühe Mittelalter ist durch eine Reihe vornehmlich byzantinischer und italienischer Zeugdrucke vertreten: haupt-

sächlich sind es Nachahmungen blauer, gold- und silberdurchwebter lucchesischer und palermitanischer Seidenstoffe, die die billige Industrie jener Zeit mittelst des Modeldruckes schlecht und recht hervorbrachte; derartige gedruckte Surrogate der kostbaren Gold- und Silberstoffe wurden im Mittelalter »Siglat« genannt und spielten namentlich, wenn es galt, nach fernen, minder kultivierten Ländern blendende und — billige Geschenke zu senden, eine grosse Rolle: so schickte Rudolf von Habsburg dem Sultan El Malik el Mansur, neben anderen Gaben, fünf Lasten Siglat's zum Zeichen seiner Freundschaft. Die spätmittelalterlichen Zeugdrucke der Ausstellung, darunter eine wunderschöne Heiligendarstellung in architektonischer Umrahmung und prächtige, der Sammlung Figdor angehörende Reste von granatapfelgemusterten Tiroler Leinwandtapeten, bestätigen den von der Forschung nachgewiesenen nahen Anteil unserer Technik an der Erfindung des Buchdrucks.

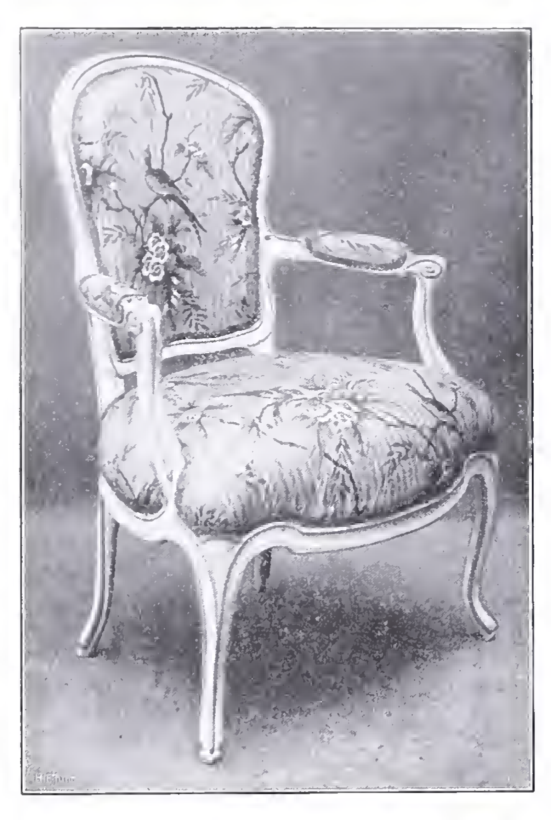
Die Renaissance-Epoche ist durch gepresste, in Färbung und Ornamentierung gleich schöne Sammete italienischer Provenienz — die Sammetpressung steht ja der Technik des Zeugdrucks ungemein nahe — und vornehmlich durch eine herrliche Casel des XVI. Jahrhunderts repräsentiert, deren Stoff, in schwarz auf weiss und weiss auf schwarz bedruckt, die denkbar feinst gezeichnete Musterung aufweist. Der Barockzeit gehören in unserer Ausstellung ein schwarz in schwarz bedrucktes, der Pestzeit entstammendes Kelchtuch, ein in zwei Nüancen von Braun bedrucktes, an Ledertapeten erinnerndes Stück kurzgeschorenen Sammetes und eine technisch sehr interessante rotweissgoldene Tapete an, deren grossliniges Muster, zum Teil mit aufgeklebtem Wollstaube bedeckt, den Anschein des Sammetes vortäuscht.

Besonders reich vertreten sind die orientalischen Zeugdrucke, deren starker Import im XVIII. Jahrhundert auf künstlerischem und zum Teile auch auf technischem Gebiet den europäischen Zeugdruck so entscheidend beeinflusste: die interessante Technik des indischen Batekdrucks wird durch eine Serie von Mustern in ihren verschiedenen Phasen aufs anschaulichste geschildert, der unerschöpfliche Schatz reizvoller Dekorationsmotive in zahllosen Beispielen indischer, persischer, cyprischer, chinesischer und japanischer Zeugdrucke vorgeführt. Herrliche grossblumige Wandbehänge rein chinesischen Charakters, mit originellen Chinoiserien bedruckte Kleiderstoffe, japanisierende und chinesisierende Handbemalungen von Möbelbezügen bestätigen, in wie grosse Abhängigkeit sich die europäische Gewebemusterung des XVIII. Jahrhunderts zum ostasiatischen Geschmacke stellte. Aber auch Proben reizvoller Rokokomusterung von Zeugdrucken, die freilich in tadelnswerter Weise die Technik der broschierten Seidenweberei nachzuahmen trachten, bietet die Ausstellung in Hülle und Fülle und dazu noch eine lange Reihe von Originalmodeln der im Jahre 1736 gegründeten Kattunfabrik zu Sassin in Ungarn.

Die Zeit des Aufgebens des Handmodeldrucks und der Einführung des modernen Walzendrucks bezeichnet in der Ausstellung des österreichischen



Dienerschafts-Kleidung aus der Theatergarderobe des fürstl. von und zu Liechtenstein'schen Schlosses zu Feldsberg, XVIII. Jahrhundert, 2. Hälfte.



Sessel mit Zeugdruckbezug. 18. Jahrhundert, 2. Hälfte. Schloss Feldsberg, Niederösterreich.



Sessel mit handbemaltem Seidenbezug mit teilweisem Modellvordruck (von 1760). 18. Jahrh. Schloss Feldsberg, Niederösterreich.

Museums ein ausnehmend schönes Fabrikat Oberkampf's, des in Jouy bei Versailles thätigen Reformators der Zeugdrucktechnik.

Ungemein reizvolle, kupferstichartig feine Drucke entstammen der Empireperiode: so ein Paar italienischer Karnevalshandschuhe und eine entzückende Schärpe, die mit buntfarbiger mythologischer Darstellung bedruckt ist.

Das Interessanteste und Überraschendste in der Zeugdruckausstellung des österreichischen Museums aber sind die zumeist aus böhmischen und oberösterreichischen Fabriken herrührenden bedruckten Kattune des zweiten Drittels unseres Jahrhunderts in ihrer geradezu frappierenden Verwandtschaft mit der Dekorationsweise der allermodernsten Zeit. Es war ein kühnes Unternehmen Dr. Dreger's, kunstgewerbliche Erzeugnisse der 40er, 50er und 60er Jahre, gerade jener Periode auszustellen, gegen deren geschmackliche Misere seinerzeit das österreichische Museum ins Leben gerufen worden war: es hat sich in ungeahnter, staunenerregender Weise bewährt, indem es ein gutes Stück des Schleiers gelüftet hat, der uns, wie stets den Zeitgenossen, den Werdegang unseres heutigen Ge-

Gedrucktes Tuch. Cypern (?). 18. Jahrhundert. Österr. Museum.



Teil der Längswand im Sitzungssaal der Minister im neuen Preussischen Landtagsgebäude in Berlin.



schmacks verhüllt: es lässt sich, wenn man die Zeugdruckmuster jener arg verschrieenen Zeit mit den unserigen offenen Auges vergleicht, nicht mehr verkennen, dass die Wurzeln des modernen kunstgewerblichen Geschmackes im Kunsthandwerke der 40er, 50er und 60er Jahre ruhen!

Nichts aber wäre verkehrter, als aus dieser entwicklungsgeschichtlichen »Entdeckung« die Konsequenz zu ziehen, die Moderne hätte sich ganz ebenso und noch weitaus früher entfaltet, wenn der rückblickende Anschluss an »unserer Väter Werke« in den 70er und 80er Jahren ihre Entstehung nicht gehemmt hätte! Dem ist gewiss nicht so: die wuchernden Triebe des schrankenlosen und zum guten Teile auch verständnislosen Naturalismus der Mitte unseres Jahrhunderts mussten mit erfahrener Hand gestutzt, der ungejätete Boden des damaligen Kunsthandwerkes säuberlich bestellt und mit dem erquickenden Jugendbrunnen der alten Stile durchtränkt werden, um die Hochblüte des modernen Stiles zeitigen zu können.

DR. *FRITZ MINKUS.*

Ecke aus dem Musikzimmer von RIEMERSCHMID auf der Dresdner Kunstausstellung 1899.

DER SITZUNGSSAAL DER MINISTER BEI DEN NEUEN GEBÄUDEN DES PREUSSISCHEN LANDTAGES ZU BERLIN

IN der stattlichen Raumflucht der neuen Gebäude der beiden Häuser des preussischen Landtages, welche sich nach den Entwürfen des Geheimen Baurates Fr. Schulze auf dem Gebäude des alten Herrenhauses und der alten Porzellanmanufaktur zwischen Leipziger und Prinz Albrecht-Strasse erheben oder in der Errichtung begriffen sind, ragt ein Raum besonders hervor. Nicht sowohl durch die Grösse der Abmessung — er misst nur etwa 7,5 : 13 m —, oder durch eine architektonische Gliederung von überraschender Neuheit, sondern durch das feine und intime Empfinden, mit welchem er in reicher und doch wieder nicht vordrängender Pracht und im Hinblick auf gute Vorbilder der niederländischen und französischen Vergangenheit geschaffen wurde. Es ist der kleine Sitzungssaal der Minister, in einem bescheidenen Verbindungsbau gelegen, welcher den Verkehr zwischen dem Abgeordnetenhause an der Prinz Albrecht-Strasse und

zwischen dem in der Errichtung begriffenen neuen Herrenhause an der Leipziger Strasse ermöglicht.

Das zufällige Zusammentreffen der Arbeiten des inneren Ausbaues des neuen Abgeordnetenhauses mit den Vorarbeiten für die Berliner Gewerbe-Ausstellung des Jahres 1896 und die Absicht der Unterrichtsanstalt des kgl. Kunstgewerbe-Museums zu Berlin, für die Schulabteilung der genannten Ausstellung einen hervorragenden Ausstellungsgegenstand zu schaffen, der ein Zeugnis von der hohen künstlerischen und praktischen Leistungsfähigkeit der Anstalt geben könnte, haben dazu geführt, den seiner Bestimmung nach zu einer feineren Ausstattung wohl geeigneten und seinen Abmessungen nach sich innerhalb der Grenzen des Erreichbaren haltenden Ministersitzungssaal zum Gegenstand einer besonderen künstlerischen Ausgestaltung zu wählen. Dazu bedurfte es allerdings reicherer Mittel, welche der Baufond des Abgeordnetenhauses allein aufzubringen nicht in der Lage war. Zu den auf etwa 50000 M. veranschlagten Gesamtkosten des Saales steuerte der genannte Fond daher nur 10000 M. bei, während der Betrag von 40000 M. dem sogenannten 150000 Mark-Fond des Kunstgewerbe-Museums, der eigens für die Zwecke der Ausführung kunstgewerblicher Arbeiten besteht, die reichere Mittel beanspruchen, entnommen wurde. Über ähnliche Summen zu dem gleichen Zwecke, der vornehmlich darin besteht, die Schüler der Anstalt nicht nur theoretisch zu unterweisen, sondern sie auch an hervorragenden Ausführungen zu bilden, verfügen auch die



Kamin im Sitzungssaal der Ministern im neuen Preussischen Landtagsgebäude in Berlin.



Mittelteil der Querwand im Sitzungssaal der Minister im neuen Preussischen Landtagsgebäude in Berlin.



Teil der Längswand im Sitzungssaal der Minister im neuen Preussischen Landtagsgebäude in Berlin.

Anstalten anderer Staaten. — So besteht an der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien der sogenannte Hoftitel-Taxfond, mit dessen Hilfe eine grosse Reihe hervorragender kunstgewerblicher Werke geschaffen wurde, und es besitzen die gleichen französischen und englischen Anstalten ähnliche Hilfsmittel zur Förderung der praktischen Kunstübung. Dass diese Mittel reiche Früchte tragen, beweist nicht nur der hier dargestellte Saal, sondern es beweisen dies auch die Schülerausstellungen der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbe-Museums.

Den Entwurf zu dem Sitzungssaale der Minister lieferte der damalige Lehrer der Unterrichtsanstalt Hr. Prof. Alfred Messel in Berlin; in seiner Klasse Ia.



Musikzimmer von RIEMERSCHMID auf der Dresdner Kunstausstellung 1899, ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten Kunst im Handwerk, München.

wurden sowohl der architektonische Teil des Entwurfes, wie auch die Entwürfe zu den sämtlichen Teilen der dekorativen Ausschmückung bearbeitet. Die Modelle zu den Holzbildhauerarbeiten und diese selbst wurden in der Klasse IV. unter der Leitung des Hrn. Holzbildhauer Taubert gefertigt, während die Herstellung der Kaminmodelle unter Leitung des Hrn. Prof. Behrendt die Klasse II. übernommen hatte. In der Klasse VII. wurden unter Leitung des Hrn. Maler Prof. Max Seliger die Kartons für die Ledertapeten bearbeitet, welche das Kaufhaus »Hohenzollern« des Hrn. Hirschwald lieferte, in der Klasse VIIIa. unter Leitung des Hrn.



Vorraum von BRUNO PAUL auf der Dresdner Kunstausstellung 1899, ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, München.

Prof. E. Doepler die Gitter und Wappen entworfen, deren erstere Paul Marcus ausführte. Die Einzelzeichnungen zu dem grossen, den Boden bedeckenden Teppich wurden in Klasse VIIIb. unter Leitung des Hrn. Maler Timler entworfen, die Malerarbeiten der Decke durch die Klasse V. unter Leitung des Hrn. Maler V. Schmitt ausgeführt. Kleinere Arbeiten überwachten in ihren bez. Klassen die Hrn. Bastanier und Rohloff. Die Ausführung der vorzüglichen Tischlerarbeiten der Wände und Decke hatte Tischlermeister G. Olm übernommen, die Möbel lieferte Aschenbach, den Marzana-Kalkstein des Kamines Plöger.

Unter der Oberleitung des Architekten und der verständnisvollen und unterordnenden Zusammenwirkung dieser hervorragenden künstlerischen Kräfte und Kunsthandwerker ist ein Innenraum entstanden, welcher, im Geiste der schönsten Innenräume der französischen und niederländischen Renaissance, etwa des Schlosses von Fontainebleau und des Musée Plantin in Antwerpen geschaffen, ein Meisterstück feingestimmter Innen-Dekoration ist und zu den hervorragendsten Teilen des neuen Monumentalbaues an der Prinz Albrecht-Strasse zählt. Im einzelnen zeugen die Arbeiten von einer hohen Leistungsfähigkeit der Unterrichtsanstalt des kgl. Kunstgewerbe-Museums. Sowohl die Beobachtung der feinen Stilunterschiede wie die kunsthandwerkliche Fertigkeit in der Bearbeitung des Materiales können an dem schönen Werke in rühmlicher Weise festgestellt werden.

— H. —



KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

BRESLAU. Im Einverständnis mit der Direktion des schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer hat der Kunstgewerbe-Verein zu Breslau beschlossen, die für den Monat November festgesetzte Eröffnung des Museums durch eine gleichzeitig in den Räumen desselben stattfindende *Ausstellung neuer kunstgewerblicher Arbeiten aus der Provinz Schlesien* zu feiern. Die Ausstellung wird nur solche Erzeugnisse des Kunstgewerbes umfassen, die einen künstlerischen Charakter zeigen und in Ausführung wie Geschmack die übliche Marktware überragen.

-u-



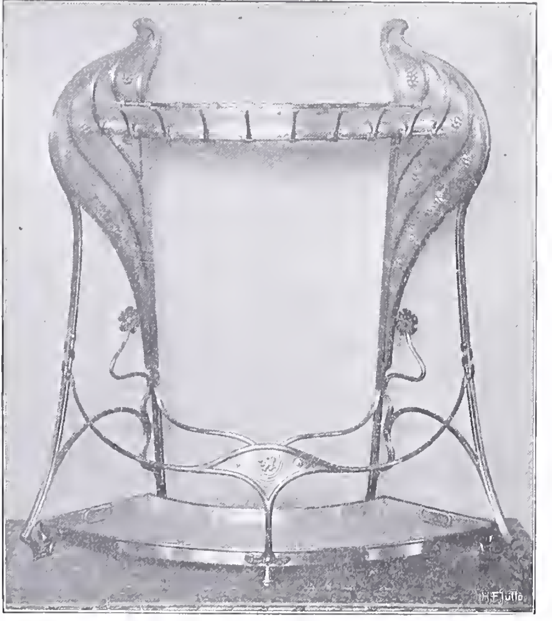


Friese gemalt von OTTO UBBELOHDE.
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk München. (Ges. gesch.)

FRANKFURT A. M. Dem *Jahresbericht des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins für 1898* entnehmen wir folgendes: Für die *Kunstgewerbeschule* bedeutet das Berichtsjahr eine Zeit ruhiger und normaler Weiterentwicklung im Rahmen des feststehenden Lehrplans. Für einzelne Klassen war ein derartiger Zuwachs zu konstatieren, dass sich die Schulleitung veranlasst sah, mit besonderem Nachdruck auf einer ausreichenden Vorbildung als Aufnahmebedingung zu bestehen. Die Ausstellung von Schülerarbeiten aus dem Schuljahr 1897/98 fand vom 17. April bis zum 9. Mai im Hörsaal der Polytechnischen Gesellschaft statt. Das

Zeugnis über hervorragende Leistungen im kunstgewerblichen Beruf zum Zwecke von Erleichterungen beim Ablegen der Prüfung zum Einjährig-Freiwilligen-Dienst konnte auch im Berichtsjahre einem Schüler der Fachschule ausgestellt werden. Durch die städtischen Behörden wurden die Kräfte des Lehrerkollegiums wiederholt zu künstlerischen Leistungen herangezogen. Dadurch wurde besonders den Schülern Gelegenheit gegeben, in der für die Schule so unentbehrlichen Berührung mit der kunstgewerblichen Praxis zu bleiben. Die *Bibliothek* geht mit der am Schluss d. J. zu erwartenden Fertigstellung ihrer neuen Räumlichkeiten einer neuen Phase ihrer Entwickelung entgegen. Der Besuch derselben ist auch aus Kreisen, die dem Vereine bisher ferner standen, in lebhafter Zunahme begriffen. Von den Sammlungen des *Museums* hat besonders die keramische Abteilung unter anderem durch Ankäufe auf der Auktion Hirth in München eine nennenswerte Bereicherung erfahren. Diese Erwerbungen haben besonders die in ihren ersten Anfängen befindliche Sammlung italienischer Majoliken um einige charakteristische Typen vermehrt, doch gingen auch die Abteilungen der Fayencen und Porzellane (Kleinplastik) nicht leer aus. Nur einen geringen Zuwachs erhielt die Möbelsammlung. Zu erwähnen ist ein niederländischer Schrank aus dem Ende des 16. Jahrhunderts und die Vorderwand einer Truhe mit gotischem geschnitzten Laubwerk und Tierfiguren. Die Edelmetalle, die im Museum noch vorwiegend in Reproduktionen vertreten sind, da die Erwerbung von grösseren Originalen der hohen Kosten wegen nur ausnahmsweise möglich ist, hat durch den Ankauf von 16 galvanoplastischen Reproduktionen nach Stükken aus der Zeit der Gotik und der Renaissance eine wesentliche Bereicherung erfahren. Der noch vor Ende des Berichtsjahres vollzogene Umzug des Museums in die neuerbauten Räume hat eine vollständige Neuordnung der Sammlungen bedingt. Derselben ist im grossen und ganzen die technologische Anordnung nach Materialien zu Grunde gelegt. Mehr denn zuvor ist dadurch klar geworden, was bisher in dem Museum erreicht wurde und was noch anzustreben bleibt. Auf die wechselnden Ausstellungen wurde besonderes Gewicht gelegt, nachdem die Permanente Ausstellung neuzeitiger kunstgewerblicher Erzeugnisse in Wegfall gekommen war, da ein Bedürfnis dafür nicht mehr vorlag. Dagegen soll durch Sonderausstellungen das Publikum mit den Fortschritten und Wandlungen des zeitgenössischen kunstgewerblichen Schaffens im In- und Auslande bekannt gemacht werden. In solchen Sonderausstellungen wurden vorgeführt: Möbel, Gläser und keramische Erzeugnisse Emile Galle's in Nancy; keramische Erzeugnisse der Kgl. Manufakturen in Berlin und Kopenhagen und Rörstrand-Aktiebelag in Stockholm; Kunst-Lithographien, zusammengestellt von der Düsseldorfer Hofkunsthandlung Bismayer & Kraus; schliesslich die Wettarbeiten für eine Hochzeitsmedaille.

-u-



Schirmständer aus Eisen und Messing. Entworfen von Prof. R. WEISSE, ausgef. von Kühnscherf & Söhne, Dresden.

Schnitzerei von einer Bettschirmwand. Entworfen von B. PANKOK, ausgeführt in den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk. München.

SCHULEN

BERLIN. Dem *Jahresbericht der Königlichen Kunstgewerbeschule* für das Schuljahr 1898/99 entnehmen wir folgendes: Der ergänzende Unterricht im Aktzeichnen für die Fachklasse für dekorative Malerei wurde mit Anfang Januar von 6 auf 4 Nachmittage beschränkt, für 2 Nachmittage aber ein ergänzender Unterricht im Pflanzenzeichnen eingeführt. Mit dem Beginn des Sommerquartals wurde eine neue Abendklasse für Pflanzenzeichnen eröffnet. Die Abendklasse für Fachzeichnen erhielt mit Beginn des Schuljahrs die zutreffendere Benennung einer

Klasse für Architekturzeichnen. Die Ausstellung der Schülerarbeiten der Kunstgewerbeschule und der Kunstschule fand von November bis gegen Ende Dezember 1898 in gruppenweiser Vorführung statt. Aus dem Fonds für kunstgewerbliche Arbeiten wurde ausser den abschliessenden Ausführungen der Einrichtung des Ministerial-Sitzungszimmers im neuen Landtagsgebäude eine der Königlichen Kunstakademie zu ihrer Jubiläumsfeier von den Königlichen Museen gewidmete Gedenktafel fertiggestellt. Weitere Arbeiten sind in Angriff genommen. An sonstigen Ausführungen, die den Schülern der Anstalt Gelegenheit zu praktischer Bethätigung boten, sind fertiggestellt worden die Restaurierung des Melanchthon-Zimmers zu Wittenberg, die Erneuerung des Fassadenschmucks der Königlichen Kunstschule zu Berlin und die malerische Ausschmückung der Wandelhalle im Königlichen Gymnasium zu Erfurt. Dazu traten umfassende Versuche in Freskomalerei nach dem Verfahren des Malers O. Matthiesen, sowie die in dieser Technik von Schülern der Malklassen ausgeführte Dekoration der oberen Wände des Treppenhauses der Unterrichtsanstalt. Die zu Beginn des Schuljahrs 1896/97 begründete Krankenkasse der Schüler der Kunstgewerbeschule und der Kunstschule hat sich weiterhin entwickelt und mit der Ansammlung eines Reservefonds beginnen können.

-u-



Bemalter Behang mit teilweisem Modelvordruck aus dem fürstl. von und zu Liechtensteinischen Schlosse zu Feldsberg, um 1760.

MUSEEN

BRÜNN. *Das Mährische Gewerbe-Museum* hat am 29. Oktober eine reichhaltige »*Ausstellung historischer Trachten*« eröffnet, in welcher zum erstenmale die Entwicklung der männlichen und weiblichen Tracht von der Antike bis zum Beginn unseres Jahrhunderts darzustellen versucht wurde. Dieser Versuch ist in jeder Hinsicht gelungen. Freilich mussten zu diesem Behufe auch Nachbildungen ausgestellt werden. Hierfür hat die k. u. k. Generalintendanz der Wiener Hoftheater in dankenswerter Weise die Garderobe der k. k. Hofoper geöffnet, deren Kostüme, vom Maler Franz Gaul in mustergültiger Weise und völlig stilecht entworfen, in wissenschaftlicher und künstlerischer Beziehung den höchsten Anforderungen entsprechen. So war es möglich die Tracht der Ägypter, Assyrer, Griechen, Römer, Kreuzfahrer u. s. f., für die man sonst nur auf Abbildungen angewiesen gewesen wäre, vorzuführen. Das Hauptgewicht lag selbstverständlich auf den Originalkostümen, die in stattlicher Zahl vom regierenden Fürsten *Liechtenstein,* Grafen *Hans Wilczek,* Freiherrn *von Lipperheide,* Dr. *Albert Figdor,* Maler *Franz Gaul* u. A., sowie von den österreichischen Museen eingeschickt wurden. Besonderen Reiz erhält die hochinteressante Ausstellung durch zahlreiche Porträts, Ölbilder, Miniaturen u. s. f. Der ausführlich beschreibende Katalog umfasst 281 Nummern.

KREFELD. Das *Kaiser Wilhelm-Museum* hatte aus Anlass der Eröffnung der Elektrizitätswerke eine *Ausstellung von Beleuchtungsgegenständen für elektrisches Licht* veranstaltet, um dadurch dem zu erwartenden Bedarf an solchen Beleuchtungskörpern eine den ästhetischen Anforderungen des modernen Kunsthandwerks entsprechende Richtung zu geben. Die Ausstellung war von deutschen, englischen und amerikanischen Firmen reich beschickt und zeigte, welch ausserordentlich grosser Formenreichtum sich auf diesem noch jungen Gebiet des Kunstgewerbes entfalten lässt. Um der Ausstellung einen wohnlichen Charakter zu geben, waren vier Räume, ein Herrenzimmer, ein Salon, ein Damenboudoir und ein Schlafzimmer hergerichtet worden, die mit Krefelder Teppichen von vom Bruck Söhne und modernen Möbeln von H. Stroucken ausgestattet waren. Unter den deutschen Ausstellern sind zu nennen die Firmen: Joh. Zimmermann & Cie. in München mit Beleuchtungskörpern nach Zeichnungen von O. Eckmann, Paul Stotz in Stuttgart mit drei grossen Kronen, Otto Schulz in Berlin mit Wandbeleuchtungsgeräten nach Entwürfen von Bernhard Wenig in Berchtesgaden und Steinicken & Lohr in München mit Lampen jeder Art nach Entwürfen von Otto Lohr. Von den Engländern war die Firma Benson & Cie. mit einer grossen Anzahl von Beleuchtungsgeräten vertreten, die besonders durch ihre schlanken, knappen Formen die Schönheit mit grösster Zweckmässigkeit vereinigten. Aus Amerika hatte L. Tiffany in New-York ausgestellt, der es besonders versteht, durch seine Opalescentverglasungen entzückende Farbenwirkungen hervorzurufen und durch sinnreiche Konstruktionen auch die Brauch-

barkeit zu erhöhen. Zu der Ausstellung hatte auch das Kunstgewerbe-Museum in Berlin eine Reihe von Gegenständen hergeliehen. -u-

BERLIN. *Orlop-Stiftung für Veröffentlichungen des Kunstgewerbe-Museums.* Durch letztwillige Verfügung des in Genf am 29. Juni 1891 verstorbenen Herrn Walter Eugen Alexander Orlop aus Halberstadt ist dem Kunstgewerbe-Museum in Berlin ein Kapital zugefallen, welches mit den aufgelaufenen Zinsen z. Z. 186100 Mark beträgt. Mit demselben wird eine dauernde Stiftung errichtet, welche den Namen führt: »Orlop-Stiftung für Veröffentlichungen des Kunstgewerbe-Museums zu Berlin«. Der Zweck der Stiftung ist die Veranstaltung von Veröffentlichungen aus dem Arbeitsgebiet des Kunstgewerbe-Museums, mit der Bestimmung, historische Kenntnisse oder vorbildliches Material zu verbreiten und durch vollendete Ausstattung der Bildung des Geschmackes zu dienen. Das Stiftungskapital ist zinsbar anzulegen und bis zur Höhe von 186100 M. unangreifbar. Die Einnahmen der Stiftung werden aus den Zinsen des Kapitals und aus dem Erlös verkaufter Veröffentlichungen bestehen. Der 186100 M. übersteigende Betrag des Kapitals und die Einnahmen sind für den Stiftungszweck verwendbar. Die Stiftung wird von einem Kuratorium verwaltet, welches aus dem Generaldirektor der Kgl. Museen, den Direktoren des Kunstgewerbe-Museums und dem Justitiar und Verwaltungsrat der Kgl. Museen besteht. Sollten die jetzt als Kunstgewerbe-Museum vereinigten Abteilungen in getrennte Verwaltungen übergehen, so bleibt die Stiftung bei der Sammlung und den mit ihr vereinigten Abteilungen. Der Stiftung ist unterm 29. August d. J. die Allerhöchste Genehmigung erteilt worden. -u-

LEIPZIG. Das 25jährige Jubiläum des *Leipziger Kunstgewerbemuseums* wurde am 14. November durch ein Festspiel gefeiert, das von allen neun Musen begünstigt zu sein schien. »Phantasien in Auerbach's Keller« lautete der Titel der geistreichen, humorgewürzten Dichtung *Fritz Schumacher's,* die das Gerüst abgab für eine Reihe bewegter lebender Bilder, zu denen *Otto Wittenbecher* und *Karl Frodl* eine gediegene, sorgfältig gearbeitete, bald heitere, bald schwungvolle Musik geliefert hatten. Ein ansprechender Gedanke in geschmeidige, oft schlagkräftige Verse gekleidet, unterbrochen von witzigen Couplets und einer Reihe farbenprächtiger, »kunsthistorischer Bilderbogen«, die von melodramatischer Musik begleitet waren: diese verschiedenartigen Elemente waren zu so glücklicher Mischung vereinigt, dass die ganze Veranstaltung wie aus einem Gusse geformt zu sein schien.

In Auerbach's Keller sitzen zu später Stunde einige Kunstgewerbemeister, ein Kunstgelehrter und ein Musiker im Gespräch am Stammtisch beieinander; die Diskussion wird bald zur Debatte über den Gegensatz alter und moderner Kunst. Mit dem zwölften Glockenschlage der Mitternacht erscheinen die ältesten Stammgäste des Lokals, Faust und Mephistopheles, um »ein bischen zu revidieren«. Mephisto in seiner Art drängt sich heran und nimmt bald Teil am Kampf der Geister; ein Spezialist preist das Gotische als das Urdeutsche, Mephisto erbietet sich, die verblassten Gestalten der längstvergangenen Zeit lebensfrisch an die Wand des Kellers zu malen; man nimmt ihn beim Wort und unter scherzhaftem Hinweis auf die Konzertmaler skizziert der Herr der Ratten und der Mäuse sein Historienbild mit einem grossen Besen an die Wand. Es erscheint darauf eine bewegte Scene am Hofe Karls des Kühnen von Burgund, vornehme Herren und Damen, letztere mit dem bekannten zuckerhutähnlichen Kopfschmuck. Ein Teil der historischen Gestalten sieht von erhöhter Estrade einem gemessenen Reigen zu. Der teuflische Kinematographiker erntet lauten Beifall ob seiner Leistung und in erhöhter Stimmung, die durch ein sächsisches Couplet des Kellermeisters auch aufs Publikum übertragen wird, geht die Debatte weiter. Alsbald fordert man laut die deutsche Renaissance, und abermals zeigt Mephisto, dass er hexen kann, Ein Osterspaziergang vor den Thoren Nürnbergs mit einem fahrenden Spielmann und einem Kupferstichverkäufer zeigt sich, eingeleitet durch eine heitere Musik — das Ganze wie ein Ausschnitt aus den Meistersingern. Natürlich entspinnt sich darauf ein Gespräch über echte und falsche Renaissance und Mephisto, so recht in seinem Fahrwasser, parodiert die weichliche Butzenscheibenlyrik der vergangenen letzten Jahrzehnte:

»ein Bub', ein Mädchen, Rosen, etwas Minne,
Ein ganz, ganz kleiner Kitzel für die Sinne
Und eine süsse Adjektivensauce
Hübsch umgerührt — und fertig ist die Chose!
Der Ursprung des Rezepts der liegt schon weit,
Der stammt noch aus der alten Schäferzeit,
Nur nahm man da, so wollte es der Stil,
Noch etwas Puder in den Federkiel,
Und ging dazu bei den Franzosen betteln.«

Nach diesem Übergang, den Mephisto selbst herbeigeführt, wird nun auch der Stil des »Boudoirs und der Schminke« gefordert; wie der Kunsthistoriker sich ausdrückt »kraft kunsthistorischer Gerechtigkeit«. Mephisto, der schon A und B gesagt hat, setzt das Alphabet fort und giebt einige Bilder im Stile Watteaus: Gesellschaft im Walde, die Figuren der italielienischen Komödie treten auf, Harlekin erhält Prügel u. s. w. Eine graziöse Gavotte erklingt und die Reihen sondern sich zu Paaren. Immer lebhafter schallt der Beifall, die Stimmung wird animierter; die Biedermaierzeit von 1820 bildet eine weitere Etappe, lustige Lieder von der Entstehung der Stile, von der hypnotischen Wirkung der Musik werden zu Gehör gebracht. In die Fidelität fallen nun zwei späte Gäste, Vertreter der »Modernen«, ein Maler und ein Poet. Natürlich reden diese Herren sogleich von dem Neusten und wollen sich dabei »grenzenlos erdreusten«. Auch der neuesten Richtung weiss der Junker Satan zu entsprechen, indem er die Goldene Treppe des Burne Jones in Scene setzt. Angeregt durch diese Leistung zieht der mit »Überzeugung dekadente« Poet ein eben verfasstes Gedicht aus der

Tasche, das, wie man hört, im nächsten Heft des Pan erscheinen soll. Der blühende Blödsinn dieses Liedes weckt nun eine neue Erregung; noch einmal lässt Mephisto »Die Kleinen von den Seinen« antanzen und diesmal sind es die Plakatgeister, die in grosser Zahl anschwirren und ein neues Gährungsferment in die Parteien bringen. Ein lebhafter Wortwechsel erhebt sich:

1. Meister: Stil will entwickelt, nicht erklügelt sein!

Maler: Ach Gott, ihr Bücherwürmer, packt doch ein!

2. Meister: Das Neue ist bisher mehr Schrei'n als Sein!

3. Meister: Gesunde Kinder melden sich mit Schrei'n!

Gelehrter: Es giebt auch Kinder, welche sehr früh sterben!

3. Meister: Und es giebt Männer, die nichts thun als erben! Vor dem Erwerbszweig hab ich keine Achtung!

1. Meister: Mir scheint das »Neue« geistige Umnachtung!

2. Meister: Dazu ein widriges Sich-Überheben!

1. Meister: Nein, ein ästhetisches Sich-Übergeben!

Maler: Ja, schimpft nur, schimpft! u. s. w.

Indes Mephisto dem wachsenden Lärm mit Behagen zuhört, schlägt sich Faust ins Mittel und versöhnt die Streitenden.

So ist es recht! Such' jeder nach dem Wahren,
In vielen Formen kann sich's offenbaren
Und in den besten Werken jeder Zeit
Steckt auch für uns ein Kern Unsterblichkeit.
Es ist die Kunst ein schöner, weiter Garten,
Drin manch' Geschlecht schon seine Bäume hegt,
Und wenn wir traulich jener Blüten warten,
Die unsrer Väter Kunst dort einst gepflegt,
So brauchen wir darum nicht zu verzichten,
Auch unsern eignen Steckling aufzurichten.

Mit einer Apotheose der Schönheit, die alle 200 Darsteller zu einem farbensatten Bilde vereinigt, schliesst das Spiel.

Wir haben den Gang der Scenen ausführlicher wiedergegeben, weil die in dramatische Form gegossene Auseinandersetzung eine weit mehr als lokale Bedeutung beanspruchen darf. So reich an guten Sprüchen und in so heiterm Gewande ist uns noch nie eine kunstgewerbliche Auseinandersetzung aktueller Art begegnet. Schon die Dichtung hätte allein hingereicht, die Spannung und das Interesse der Hörer zu wecken und zu steigern; ihre Verbrämung mit der Musik und die choreographischen Künste kamen hinzu, den Abend zu einem unvergesslichen zu machen. Der Beifall des dichtbesetzten Hauses war denn auch ein tosender zu nennen. Der Dichter und die Komponisten, Komitee und Balletmeister wurden lebhaft gerufen, zum Schlusse auch Direktor Graul, der diesen ganzen »Zauber« eingefädelt hatte und in dessen Hand die Fäden dieses Gewebes zusammenliefen. In höchst ermunterter Stimmung begaben sich Spieler und Hörer nach den festlich geschmückten Räumen des Krystallpalasts, wo sich alsbald das bunte Bild eines Kostümballes entwickelte. Da tanzte denn ein Dürer mit einem neuen Plakatgeiste, Harlekin walzte mit einer Engelsgestalt des Burne Jones und so reizvoll war das ungebundene Dasein, dass die kunsthistorische Entwicklung rückläufig wurde, insofern mancher Biedermaier sich benahm, wie weiland Karl der Kühne. Trotz der hohen Eintrittspreise war auch bei der dringend geforderten Wiederholung des Festspiels am Sonntag Vormittag das Theater nahezu ausverkauft.

AUSSTELLUNGEN

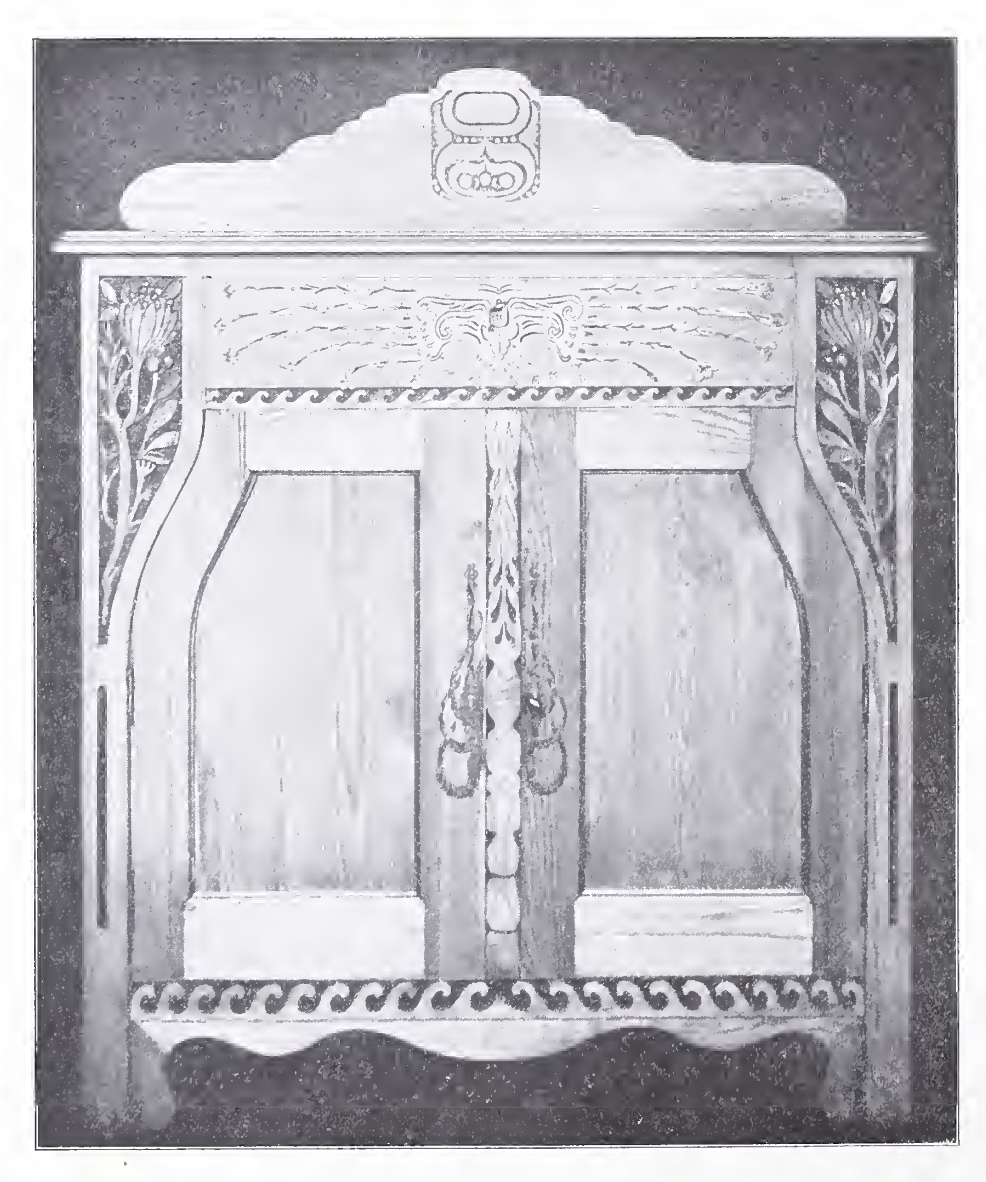
PARIS. *Der offizielle Generalkatalog der Weltausstellung 1900* erhält das Format des Reiseführers von Baedeker und wird infolgedessen handlicher als diejenigen der beiden vorangegangenen Pariser Weltausstellungen sein. Er umfasst 18 Bände, entsprechend den 18 Hauptgruppen, in die die Ausstellung eingeteilt ist. Der Preis des Bandes ist auf 3 Frcs. fixiert. Die Herstellung desselben wurde der Firma Lemercier für die Summe von 453000 Frcs. zuerkannt. -u-

ST. PETERSBURG. Die *kaiserliche Gesellschaft zur Hebung der Künste in Russland*, welche alljährlich in ihrem eigenen Ausstellungsgebäude Ausstellungen von Werken aus der modernen Kunst und des modernen Kunstgewerbes veranstaltet, beabsichtigt in den Monaten Januar bis März 1900 *deutsche Kunst und deutsches Kunstgewerbe* in auserlesenen Stücken zur Ausstellung zu bringen. -u-

WETTBEWERBE

HANNOVER. *Preis-Ausschreiben der Kunstanstalt J. C. König & Ebhardt um farbige Plakat-Entwürfe* für die Branchen: Chokolade und Kakao, Fahrräder, Fleischextrakt, Bier, Parfümerien und Seifen, Kognak und Liköre, Kaffee und Surrogate, Nähmaschinen, Lederkonservierungsmittel bzw. Wichse, Pianoforte, Bisquits und Cakes, Automobile, Kindernährmittel, Schaumweine. Auch Entwürfe für andere Branchen werden zur Konkurrenz zugelassen. Die Entwürfe sind in den Hochformaten 82×108, 56×86, 48×72, 36×75 cm zu liefern, können in beliebiger Maltechnik (mit Ausschluss von Ölfarbe) ausgeführt sein und müssen sich für die farbige lithographische Vervielfältigung ohne weiteres eignen. Ausgesetzt sind: ein erster Preis von 1000 M., ein zweiter Preis von 750 M., ein dritter Preis von 500 M., vier Preise von je 300 M., sechs Preise von je 200 M. Ankauf weiterer Entwürfe bleibt vorbehalten. Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren Professor Max Liebermann, Maler Walter Leistikow, Professor Franz Skarbina, Professor Direktor Hugo von Tschudi, Johannes Kirdorf (in Firma Reuter & Siecke), sämtlich in Berlin und einer der Teilhaber der ausschreibenden Firma. Einzuliefern bis 15. Januar 1900. -u-

KÖLN a. Rh. In Angelegenheit des Preisausschreibens der Firma Gebr. Stollwerck, betr. Entwürfe für den Einband eines Stollwerck'schen Sammelalbums haben die Preisrichter (s. Kunstgewerbeblatt, N. F. X. Heft 8, S. 157/158) bei ihrer am *18. Juni d. J.* in Hamburg stattgefundenen Beratung von der Vergebung eines I. Preises Abstand genommen. Der entsprechende Betrag von 500 M. wurde jedoch in Gestalt eines II. Preises von 300 M. und eines III. Preises von 200 M. neben den im Ausschreiben bereits ausgelosten II. und III. Preisen verteilt. 86 Entwürfe waren für den Wettbewerb eingegangen und wurden der Beurteilung unterzogen. Mit einem II. Preise ausgezeichnet wurden die Entwürfe unter dem Kennwort: »*Alaf Köln*« von *Fritz Helmuth Ehmcke*-Berlin und »*Märchen (No. 52)*« von *Ernst Neumann*-München. Dritte Preise wurden zuerkannt den Entwürfen unter dem Kennwort: »*Sophie*« von *Adolf Höfer* und *Walter Püttner*-München; »*Kater Murr*« von *Maximilian Liebenwein*-Burghausen a. d. Salzach in Oberbayern, sowie »*Blau und Gelb*« von *Karl Hölle*-Hamburg-Eilbeck. Ausser den fünf genannten wurden die folgenden Entwürfe zur engeren Wahl gestellt, auch den Herren Gebr. Stollwerck zur Auswahl empfohlen, falls sie den im Ausschreiben vorgesehenen Ankauf von nicht prämiierten Entwürfen vorzunehmen beabsichtigten: »*Hanne*«, »*Im Abendgold*«, »*Interessant*«, »*Hausmütterchen*«, »*Albumdeckel*«, »*Mohrenkuss*«, »*Siesta*«, »*Drei Mann hoch*«, »*Märchen (Nr. 63)*«, »*Fahre wohl*«, »*Bonbon*«. Von der Ermittelung der Urheber dieser Entwürfe hat das Preisgericht abgesehen.



Credenz (helles Föhrenholz). Entworfen von H. SCHLICHT, Dresden. Ausgeführt in den Dresdner Werkstätten (Schmidt & Müller).



Moderne Zimmerdecke, Entwurf von W. Lang, Karlsruhe.

(Aus dem farbigen Malerbuch, herausgegeben von Professor Karl Eyth, Karlsruhe. Leipzig, Verlag von E. A. Seemann.)





Wandbrunnen: entworfen an der Grossherzogl. Kunstgewerbeschule Karlsruhe von WILHELM MERTEN unter Leitung von Prof. F. DIETSCHE.

BADISCHES KUNSTGEWERBE



Initial, entworfen von ROB. OREANS.

DIE Grundbedingung für eine gediegene Pflege des Kunstgewerbes ist die Heranziehung und Schulung befähigter Kräfte und ihre tüchtige Ausbildung, sowohl nach künstlerischer, wie auch nach technischer Seite. Diese Erziehung müsste überall da geschehen, woselbst sich eine Kunstindustrie als lebensfähig erwiesen hat, wo eine gesunde Grundlage für eine planmässige Weiterentwicklung vorhanden ist. Dabei sollte aber auch stets die individuelle Eigenart dieser Kunstindustrie, die ja meist mit dem Volke selbst in enger Beziehung steht, gewissenhaft gewahrt bleiben. In diesem Sinne hat sich die staatliche Organisation Deutschlands als vorteilhaft und weitaus günstiger erwiesen, als z. B. in unserem Nachbarstaate Frankreich, bei dem die Hauptstadt Paris fast ausschliesslich einen tonangebenden und bestimmenden Einfluss ausübt. Daher kann man auch in Deutschland von einem Münchener, Berliner, von einem bayerischen, sächsischen und badischen Kunstgewerbe sprechen. Unsere grösseren Ausstellungen haben diese Wahrnehmung zur Genüge gezeigt, denn überall machte sich bei denselben die charakteristische Eigenart unserer verschiedenen Volksstämme bemerkbar. — Über die Art und Weise dieser kunstgewerblichen Erziehung kann man ja verschiedener Ansicht sein, die Ergebnisse allein bieten den Beleg, ob der betretene Weg der richtige ist. Um nach diesen Erfolgen zu schliessen, hat das verhältnismässig kleine Badnerland sehr günstige Resultate aufzuweisen, da es überall bei seinem öffentlichen Auftreten ebenso eigenartige wie tüchtige Leistungen vorführen und hierbei den Beweis liefern konnte, dass das badische Kunstgewerbe sich im steigenden Fortschritte kräftig weiterentwickelt hat.

Im Grossherzogtum Baden hat man aber frühzeitig die Bedeutung dieser Schulung erkannt, da hier alle



Ehrenpreis des Gr. Bad. Minist. d. I. für das Iffezh. Rennen.
Entwurf H. GÖTZ Ausführung L. BERTSCH, Karlsruhe.

massgebenden Faktoren, ein kunstsinniger Fürst, eine weise Regierung und opferwillige Landstände gemeinsam zusammenwirkten, um hier für die Pflege des Kunstgewerbes eine den Bedürfnissen des Landes entsprechende Organisation zu schaffen. Für die grossen altbewährten Industrien der Uhrenfabrikation des Schwarzwaldes wurde die Uhrmacher- und Schnitzereischule in Furtwangen, für die Bijouteriefabrikation in Pforzheim die Kunstgewerbeschule daselbst geschaffen. Die Centrale für das ganze Land bildete nebst der Grossherzoglichen Landesgewerbehalle hauptsächlich die aus dieser Anstalt hervorgegangene Grossherzogliche Kunstgewerbeschule Karlsruhe. Anfang der siebziger Jahre begründet, hat sie seit ihrem Bestehen, insbesondere aber seit der Errichtung ihrer Fachklassen auf das Emporblühen des badischen Kunstgewerbes einen ganz bedeutenden Einfluss ausgeübt. Später entstand dann noch der von dem Vorstande der Anstalt geschaffene Kunstgewerbeverein, der in wohlthuendster Wirkung die Beziehungen der Schule zu der Praxis vermittelt, sowie die Sammlung des Grossherzoglichen Kunstgewerbe-Museums. Das gesunde Zusammenwirken dieser verschiedenen Faktoren hat denn auch eine Reihe der glänzendsten Erfolge aufzuweisen, da sie bei allen grösseren kunstgewerblichen Unternehmungen leitend an der Spitze standen.

Ausser den bereits schon angeführten grossen Landesindustrien haben sich in Baden auch die übrigen kunstgewerblichen Gebiete recht wacker herausentwickelt. So die Möbelfabrikation, die Silberschmiedekunst, die Emailtechnik, die Glasmalerei, die Ofenfabrikation und Keramik, die Tapetenfabrikation, die Lithographie, die Kunstschmiedetechnik, die Kartonnagefabrikation und eine Reihe weiterer verwandter Gebiete.

Auch unser Januarheft ist den Erzeugnissen Badens gewidmet, da in demselben ausschliesslich Illustrationen von Werken badischer Meister und Schulen enthalten sind.

Von dem Leiter der Karlsruher Kunstgewerbeschule Professor *Hermann Götz* sehen wir zunächst ein Madonnenbild, welches derselbe, einem Wunsche seiner Heimat nachkommend, für die auf einem reizenden Aussichtspunkte des badischen Kinzigthales gelegene Jakobs-Kapelle in Gengenbach gemalt und als eine Erinnerung an seine daselbst verlebten Jugendjahre gestiftet hat. Es ist ein Werk von edler Komposition und wirkungsvoller Farbenstimmung, in Tempera gemalt, die Figuren etwas über Lebensgrösse. *Götz* versucht sich hier erstmals im Gebiete der kirchlichen Kunst, doch zeigt der vielseitige und in allen Gebieten bewanderte Meister, dass er auch dieser Aufgabe vollkommen gewachsen ist. — Weitaus bekannter sind seine künstlerischen Entwürfe für Edelmetall. Zählen sie doch zu Hunderten, darunter eine Reihe der wertvollsten und reichsten Prachtstücke, welche die deutsche Silberschmiedekunst in den letzten zwei Jahrzehnten geschaffen hat. Wir erwähnen nur den Silberschatz badischer Städte und Gemeinden zur Vermählung des Erbgrossherzogs, den Adressenschrein des badischen Landes zum Jubiläum des Grossherzogs und die Ehrengabe zum 70. Geburtstage von Rudolf von Bennigsen. So fertigt *Götz* seit 18 Jahren die Entwürfe zu den kostbaren Ehrenpreisen, die der Grossherzog alljährlich zu den Iffezheimer und Mannheimer Pferderennen stiftet. Dieselben werden durch verschiedene Meister des Landes in Karlsruhe, Heidelberg, Mannheim und Pforzheim ausgeführt. Unsere Illustration enthält den Goldpokal, der mit der Summe

von 100000 Mk. den diesjährigen grossen Preis von Iffezheim bildete. Er ist nach dem Entwurfe des Künstlers durch Professor *K. Weiblen* in Pforzheim ausgeführt und nunmehr in französischen Besitz übergegangen. (Abbild. S. 73). In dem weiteren Pokale bringen wir eine Arbeit des Meisters, die aus der Werkstätte des Hofjuweliers *L. Bertsch* in Karlsruhe hervorgegangen ist. Ungemein zahlreich sind ferner die Ehrendiplome, die Direktor *Götz* meist in flotten Aquarellen angefertigt und auch für dieselben die entsprechenden Mappengezeichnet hat. Zwei derselben in polychromer Ledertechnik sind in unserem Hefte vertreten. Das Bedeutendste jedoch, was von ihm in dieser Art gefertigt wurde, ist die Ehrenbürgerurkunde der badischen Städte an den Fürsten Bismarck.

Von weiteren Arbeiten der Karlsruher Schule sehen wir das flotte Modell für einen farbigen Majolika-Brunnen, welches *J. Merten* in der Bildhauerfachklasse der Grossherzoglichen Kunstgewerbeschule unter Leitung von Professor *F. Dietsche* entworfen hat. Von dem letzteren Meister stammt auch die Engelsfigur für ein Grabmal. Professor *Dietsche* ist z. Zt. mit grösseren Aufträgen für das Rathaus in Freiburg (Bronzegruppen), die Karlsruher Christuskirche (Reliefs) und Figuren für die Stadt Duisburg beschäftigt. — Von dem Leiter der neubegründeten keramischen Fachklasse der Karlsruher Kunstgewerbeschule Professor *Karl Kornhas* finden wir in zwei Majolika-Reliefs, einem weiblichen Studienkopf und einem Wappen-Medaillon Arbeiten, die leider sehr unvollkommen wiedergegeben sind, da sie der Farbenwirkung entbehren. Letztere beruht hauptsächlich in der geflammten Lüsterglasur, einer besonderen Spezialität dieses Keramikers, bei der die metallisch schimmernde und in allen Farben reflektierende Stimmung eine besondere



Madonnenbild für die Jakobskapelle in Gengenbach von Prof. HERMANN GÖTZ, Karlsruhe.



Adressen-Mappe; Entwurf von Direktor H. GÖTZ, Karlsruhe.

für welche Bildhauer *H. Bausser* für die Silberhochzeit des Kommerzienrats O. Bally in Säckingen die in unserem Hefte abgebildeten Modelle gefertigt hat. Von weiteren Lehrern der Karlsruher Schule finden wir noch die polychrom behandelte Deckenskizze von Maler *Wilhelm Lang* für einen Plafond des neu restaurierten Blumensaales im Konversationshause zu Baden-Baden; ferner die figürlichen Studien, weiblicher Akt und Portrait von Maler *Hermann Göhler*, beides sehr tüchtige Leistungen. Auch der Reiherfries ist von demselben Künstler, während der andere Fries mit dem Bildnisse von Albrecht Dürer in der dekorativen Fachklasse der Kunstgewerbeschule Karlsruhe unter Leitung von Professor *Karl Eyth* entworfen und gemalt wurde. Als weitere dekorative Arbeiten sind die beiden für Emailtechnik komponierten Friese von Professor *Karl Gagel* und dessen Bruder *August Gagel* anzuführen, welche dieselben für Bergmanns Emailwerke in Gaggenau ausgeführt haben. Diese bis zu einer Grösse von mehreren Metern auf Eisenblech hergestellten Emailarbeiten sind in Fachkreisen noch viel zu wenig bekannt, da ihre Technik sonst vielmehr Verwendung finden würde. Sie eignet sich namentlich für Fassadenschmuck, da sie sich für jeden Witterungs- und Temperaturwechsel als äusserst widerstandsfähig erweist und ungemein dauerhaft ist. Fabrikant *Bergmann*, der sich seit vielen Jahren mit der Vervollkommnung dieses Emailverfahrens befasst, hat für sein eigenes, in dem badischen Murgthale gelegenen Anwesen nach den Gagel'schen Entwürfen ein höchst originelles Repräsentationshaus bauen lassen, welches die praktische Verwendung dieser Emailarbeiten, sowohl an der Aussenfassade, als auch in der Innenausstattung zur Anschauung bringt. Diese keineswegs leichte Aufgabe hat Professor *Gagel* mit vielem Geschick und so gelöst, dass diese Emailfüllungen inmitten der gebeizten Naturholzfriese eine äusserst harmonische Farbenstimmung erzielen. Ein Teil dieser Dekoration wird auch in Paris im nächsten Jahre zur Ausstellung gelangen und so den weitesten Kreisen

Eigenart bildet. *Kornhas*, ein geborener Schwarzwälder, hat diese Technik durch jahrelangen Aufenthalt in den ersten italienischen Fabriken eingehend studiert. Die Wirkung und der fördernde Einfluss dieser keramischen Fachschule dürften sich für Baden in Bälde fühlbar machen, denn die Städte Karlsruhe, Mosbach, Heidelberg, Baden, Zell a. H., Hornberg, Villingen und Kandern besitzen bedeutende Ofen- und Thonwarenfabriken. Auch Frau *E. Schmidt-Pecht* in Konstanz hat sich mit sehr glücklichen Versuchen in Schwarzwald-Majoliken befasst, wie ja auch die Erzeugnisse des aus der Karlsruher Kunstgewerbeschule hervorgegangenen Keramikers Professor *M. Läuger* überall bekannt sind.

In das Gebiet der Medailleurkunst, die insbesondere in Professor *Rud. Mayer* in Karlsruhe einen trefflichen Meister besitzt, gehört ferner die Medaille,

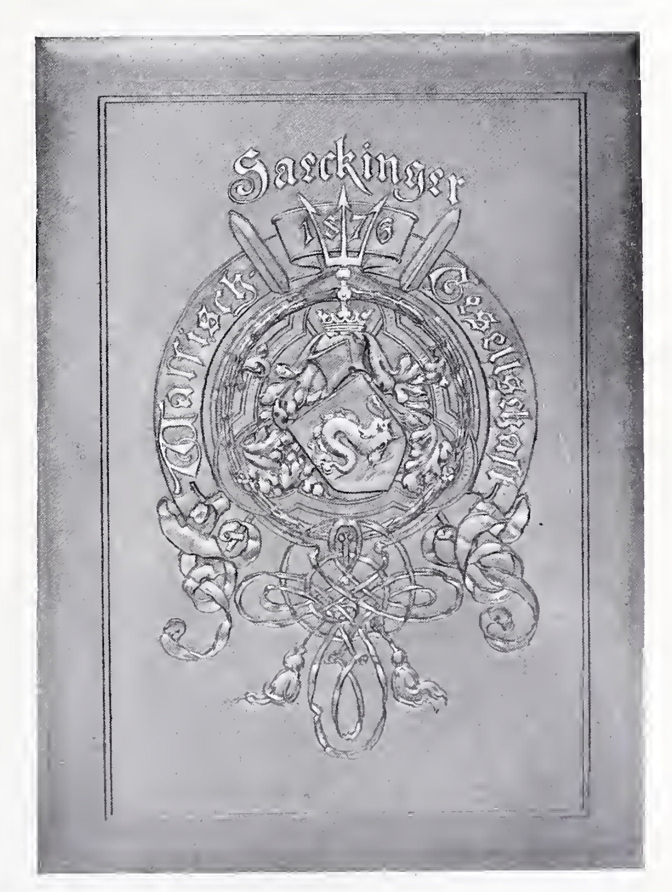


Arbeit aus der dekorativen Fachklasse der Kunstgewerbeschule zu Karlsruhe.

zur Einsicht vorgeführt werden. Die ersten aber noch unvollkommenen Versuche in der Anwendung solchen Fassadenschmuckes wurden unseres Wissens in Hamburg gemacht.

Die Glasmalerei hat in Baden in den letzten Jahren einen bedeutenden Aufschwung genommen, denn das Land zählt insgesamt acht zum Teil sehr grosse Fabriken und Ateliers, die nicht allein die Bedürfnisse des Landes decken, sondern der Hauptsache nach noch sehr viel für das Ausland fertigen. So besitzt die Stadt Offenburg allein vier grössere Geschäfte, in denen ausserdem noch die Glasätzerei und die Anfertigung des sogenannten Musselinglases betrieben wird. Aus den Werkstätten dieser Fabriken sind schon zahlreiche und äusserst tüchtige Leistungen nach Amerika, England, Schweden-Norwegen, Russland, Spanien u. s. w. hinausgesendet worden, woselbst sie dem badischen Kunstgewerbe zur besonderen Ehre gereichen. Von dem bekannten Freiburger Meister *Fritz Geiges*, der namentlich in dem Gebiete der mittelalterlichen, kirchlichen Kunst Hervorragendes leistet und sich in geradezu virtuoser Weise in diese Zeit eingelebt hat, finden wir in unserem Hefte ein grösseres Kirchenfenster, welches in zwei Teile gegliedert ist. Auch hier vermissen wir leider die eigentliche Farbenwirkung, welche diesem Werke den besonderen Reiz verleiht. *Geiges* steht neben dem Frankfurter *Linnemann* ausser Zweifel an der Spitze der kirchlichen Glasmalerei, da er nicht allein der künstlerische Erfinder seiner Werke ist, sondern dieselben auch technisch meisterhaft ausführt. Seine Arbeiten für die Münster in Freiburg i. B., Eichstätt, Konstanz, Frankfurt a. M., Bonn, Magdeburg und für zahlreiche sonstige Kirchen geben hierfür ein beredtes Zeugnis. Auch für die Augusta-Gnadenkirche und die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin hat *Geiges* prächtige Fenster gefertigt, die mit zum Besten gehören, was in Deutschland überhaupt in neuerer Zeit auf diesem Gebiete geleistet wurde. Professor *Geiges* ist z. Zt. mit drei grösseren Glasgemälden für den Erweiterungsbau des Freiburger Rathauses beschäftigt, welche geschichtliche Momente und historische Portraits zur Darstellung bringen. Auch der dekorative Fassadenschmuck des Freiburger Rathauses ist ein sehr beachtenswertes Werk dieses Meisters. — Als weitere Vertreter der badischen Glasmalerei nennen wir noch *Drinneberg* in Karlsruhe, *Beiler* in Heidelberg, *Helmle* und *Merzweiler* in Freiburg i. B., *Wilhelm Schell, Adolf Schell, Vittali, Börner* und *Geck* in Offenburg. Von den letztgenannten enthält unser Heft noch ein dreiteiliges Treppenhausfenster.

Aus dem Gebiete der Möbelfabrikation finden wir von der Hofmöbelfabrik von *A. Dietler* in Freiburg i. B. noch die Illustration eines Jagdzimmers. Diese be-



Entwurf zu einer Urkunden-Mappe der Säckinger Walfisch-Gesellschaft von Direktor H. GÖTZ, Karlsruhe.



Akt, gemalt von Herm. GÖHLER, Karlsruhe.

kannte Firma, die sich auch nach aussen eines bedeutenden Rufes erfreut, hat in den letzten Jahren eine Anzahl reicherer Einrichtungen für die Schlösser des Grossherzogs von Luxemburg, des Herzogs von Anhalt u. a. geliefert. Von weiteren Möbelfabriken des Landes sind hervorzuheben *Gebr. Himmelheber, A. Gehrig, L. Distelhorst* und *M. Reutlinger* in Karlsruhe, *Gebr. Müller* in Baden-Baden, *J. L. Peter* in Mannheim. Von der letzteren sehr leistungsfähigen Firma stammt auch das in unserem Hefte enthaltene Büffet. Unterstützt werden diese Fabriken durch zwei bedeutende Intarsiengeschäfte des Landes: *R. Macco* in Heidelberg und *H. Maybach* in Karlsruhe. Die farbigen Reliefintarsien des letztgenannten Meisters sind eine besondere Spezialität, die auch durch zahlreiche Aufträge für das Ausland ausgezeichnet wird. Alle hier angeführten Arbeiten liefern zugleich auch den Beweis, dass die moderne Bewegung auch in Baden die gebührende Beachtung gefunden hat und zwar in jener massvollen, gesunden Richtung, wie sie durch die Karlsruher Schule vorbildlich gepflegt wird.

HAT DAS PUBLIKUM EIN INTERESSE DARAN, SELBER DAS KUNSTGEWERBE ZU HEBEN?

Von Hermann Obrist

DIE Beantwortung der Frage, die wir hier aufwerfen, ist nicht ganz einfach und ihre Berechtigung wird wohl sogar angezweifelt werden. Mancher Leser wird vielleicht fragen: Was kann denn das Publikum gross dabei eingreifen und mitwirken? Dazu sind ja der Staat, die Gemeinde, die Herren Fabrikanten und vor allem die Kunstgewerbetreibenden da!

Ich fürchte sogar, es werden viele so denken. Haben sich doch die grossen Schichten des Bürgertums immer dabei beruhigt, dass die Regierung alles Nötige, die Landwirtschaft, den Unterricht, die Hygiene und natürlich auch die Kunst zu heben wissen würde; wenn nicht, so würde man ihr in der Kammer, im Landtage schon die nötige Rüge erteilen!

Es ist jedoch ein Irrtum anzunehmen, es genüge, der Regierung die Pflege der Kunst allein zu überlassen. Wir möchten uns bemühen, diesen Irrtum etwas zu zerstreuen und zu zeigen, wie wenig es ist, was der Staat thun kann und wie enorm der Einfluss sein könnte, den das Publikum, d. h. jeder einzelne ausüben könnte. Mit dem Worte heben ist nun schon der Begriff des Neuen, des Fortschreitens eng verbunden. Der Staat aber kann es nicht gut verantworten, mit dem Gelde der Steuerzahler in den Kunstgewerbeschulen oder bei Vergebung grosser Bauten Experimente mit neuen Kunstrichtungen zu machen. Der Staat muss sicher gehen. Das, was die Alten geschaffen, ist wirklich schön und bewährt. Man arbeite in diesen Stilformen, lehre sie in den Schulen und man wird sicher gehen. Haben sich dann im Laufe der Jahrzehnte neue Formen, neue Systeme bewährt, so kann der Staat auch diese brauchen. Vorläufig ist Vorsicht geboten. Darum ist es schwer, Vorschläge zu machen, auf welche Weise der Staat das Kunstgewerbe heben solle. Es

sind ihrer schon genug gemacht worden, und es geschah fast immer umsonst.

Was die Kunstgewerbetreibenden, insbesondere die Kunsthandwerker anbetrifft, so ist auch für sie die Herstellung von etwas wirklich Eigenartigem eine sehr riskante Sache. Sie sind alle mehr oder minder abhängig vom Geschmacke des Publikums, und erst wenn das Verhältnis zwischen diesem und jenen ein klareres, zuverlässigeres geworden ist, kann man von ihnen Initiative verlangen. Vorher kann man den Kunstgewerbetreibenden höchstens vorschlagen, Initiative zu zeigen und sich freuen, wenn es ihnen gelingt, den Geschmack des Publikums zu bessern. Und eben dieses Verhältnis des Publikums zu den Kunstgewerbetreibenden wollen wir jetzt etwas beleuchten.

Also das Publikum soll bei der Hebung des Kunstgewerbes mitwirken, offenbar doch wohl, weil dies noch nicht hoch genug steht?!

Es scheint mir sehr wahrscheinlich, dass gleich von vornherein gegen diese Forderung Einspruch erhoben wird. Ich höre Entgegnungen aller Art. Man blicke doch um sich, wird man sagen, strotzen nicht alle Läden von herrlichen kunstgewerblichen Arbeiten, giebt es nicht Kaufhäuser genug, glänzende Ausstellungen, wird nicht enorm produziert, erringt das deutsche Kunstgewerbe nicht vielfach Triumphe im Auslande? Und werden bei uns nicht auch herrliche Einzelwerke geschaffen? Ist unser Kunstgewerbe nicht in der Lage, allen Anforderungen, allen Bestellungen in jeglicher Stilart gerecht zu werden?

Kurz, es werden Gründe verlangt, weshalb denn eigentlich das Kunstgewerbe noch mehr gehoben werden soll. Nun gut: sehen wir uns einmal um, was für Herrliches uns in unseren Läden geboten wird. Um nicht ungerecht zu erscheinen, wollen wir von vornherein zugeben, dass überall in beschränkter Anzahl ganz gute, sogar schöne Sachen erstanden werden können. Wir müssen aber hier einmal klar zu erkennen suchen, wie hoch der Durchschnitt der Ware künstlerisch steht.

Gehen wir z. B. in ein Warenlager von Möbeln billigen Genres, so finden wir viele unbequeme Sofas, Chaiselonguen, schwere Polstermöbel, Zimmereinrichtungen in jener entsetzlichen missverstandenen Schreinerrenaissance mit aufgeleimten Ornamenten. Gehen wir in ein besseres Möbelgeschäft, so finden wir teuere Einrichtungen im schwersten Architektur-Möbelstil oder von goldstrotzenden Barockmöbeln, alles schwerfällige, unbewegliche, unbehagliche Stücke, oder im Gegensatz dazu neu-englische Stühle, die so dünn und leicht sind, dass ein Bürger, der sich achtete, sich noch in den 70er Jahren nicht darauf gesetzt hätte.



Porträt, gemalt von HERM. GÖHLER, Karlsruhe.

Unsere heimischen Tapeten sind nur zu oft kreidig oder staubbraun im Tone und mit Blümchen oder mit Mustern aus längstvergangenen Zeiten bedeckt oder den Engländern nachgebildet. Das Linoleum imitiert in materialwidriger Weise Holzparkett und Fliesen, das Porzellan kommt aus den Formen des Rokoko oder der geblümten Muster nicht heraus.



Moderner Fries (Reihermotiv), gemalt von HERM. GÖHLER, Karlsruhe.





Medaillon Bally, Avers und Revers von Bildhauer H. BAUSER, Karlsruhe.

Unsere Goldschmiede machen Pokale nach altdeutschen Vorbildern, Jardinièren in Barock, Tafelaufsätze in Rokoko, unsere Juweliere fertigen Ringe und Broschen, die Hunderte und Tausende kosten, imitieren aber Blümchen und flatternde Bänder oder geben überhaupt wesenlose Gebilde und die schönsten Steine werden in aufdringlicher oder protziger Weise montiert.

Die Trinkgefässe, Bowlen und Vasen aus Glas sind so mit Emailmalereien bedeckt, dass man die Form nicht mehr erkennen kann.

Treten wir in ein Lampengeschäft, so ist es fast unmöglich, eine einfache Lampe zu entdecken. Die Hängelampen sind mit Zierat bedeckt, alles ist vergoldete oder imitierte Bronze. Die Stehlampen sind überall mit Buckeln, Köpfen, Festons, Gekringel aller Art verziert. Und begeben wir uns erst in ein Luxuswarengeschäft, wie flimmert es einem da vor den Augen! Man sieht den Laden vor Prunkstücken nicht. Was für Vasen aus Majolika mit Bronze montiert, wie grossartig nutzlos! Krüge und Schalen und Gefässe aller Art, bemalt, emailliert und vergoldet, aufdringlich von weitem, in der Nähe ordinär. Geschnittenes Glas, gewundenes Rokokoporzellan und verwirrende Mengen von Statuen, Statuetten, Bronzen; dazu ein Sammelsurium von Tanagrafiguren, altdeutschen Landsknechten, französischen Balleteusen, ferner Masskrüge mit den geschmacklosesten Einfällen, Münchener Kindl und Rokokoschmiedeeisen; und vor allem jene gefährlichen Feinde der Kunst, die Nippsachen, wahre Bazillen des Kunstgewerbes! Man muss es erlebt haben wie wir, dass eine vornehme Frau von Geschmack beim Weihnachtseinkauf den Laden mit Thränen in den Augen vor Verwirrung und Ratlosigkeit verliess, um den ganzen Jammer dieser Überproduktion zu ermessen.

Kurzum, wohin man blickt, Überfülle, aber das Einzelne zu oft kleinlich, banal, Fabrikware, aber bis zur Grenze der Möglichkeit mit Ornament bedeckt. Und diesem Zustande muss abgeholfen werden.

Und in der That, das Publikum wird langsam inne, dass es von Bazarware, von Massenerzeugnissen umringt ist, und dass auch die schönsten Arbeiten der besten Werkstätten schwer darunter leiden, dass sie aus der Formengebung der Renaissance, des Barock, des Rokoko, des Empires und des neuerdings beliebten neuenglischen Stiles nicht herauskommen.

Es fehlt nun bei uns nicht an Personen, die ganz zufrieden mit ihrem prachtvollen Empfangssalon in Rokoko, etwas verdrossen fragen: Ja, ist es denn wirklich so nötig, da zu reformieren, muss denn durchaus immer etwas Neues gemacht werden, ich finde, dass wir so viel Auswahl haben, dass für jeden Geschmack etwas da ist? Allein die überwiegende Zahl derer, die zu dem Kunstgewerbe überhaupt ein Verhältnis haben, hat doch die Erkenntnis gewonnen, dass es zuviel Gute-Stube-Kunstgewerbe, zuviel Restaurant-Luxus und vor allem zu viel Stilfexerei giebt und dass dieses Überwiegen des Banalen und Aufdringlichen, dies Kennzeichen der letzten Jahre, einer, aber auch nur einer der Gründe ist, weswegen das Kunstgewerbe gehoben werden muss. Man interessiert sich für das Neue, das Einfache, das Gesunde, man sehnt sich danach und das ist ein Anfang zur Besserung. Wie diese bessere Einsicht nun bethätigt werden könnte, darauf kommen wir später zurück. Zunächst wollen wir klarstellen, dass und warum es den Kunstgewerbetreibenden nicht allein überlassen werden kann, an der Beseitigung der Missstände zu wirken; Dazu ist ein Blick auf ihre Lage und ihr Verhältnis zur allgemeinen Produktion notwendig.

Wer in den Werkstätten der Kunsthandwerker zu Hause ist, der kann nicht ohne Ernst die Sorgen betrachten, die jene Kreise in steigendem Masse erfüllen.



Büffet, entworfen und ausgeführt in der Hofmöbelfabrik L. J. PETER, Mannheim.



Es wäre eine sehr irrige Meinung, aus der Masse der Ware, die man auf dem Markte sieht, zu folgern, es ginge diesen Leuten recht gut, sie hätten ja vollauf zu thun. Die grosse Masse dieser Ware stammt aus Fabriken und leider nur zu viele Kunsgewerbetreibende arbeiten direkt oder indirekt mit oder für Fabriken. Die Mehrzahl aller gewöhnlichen Möbel z. B. werden im Grossbetriebe angefertigt. Eben diese Fabriken aber sind es, die mit solcher beklagenswerten Energie den Markt mit schlechten und nach unseren Begriffen oft unfassbar geschmacklosen Möbeln überschwemmen. Und gerade sie sind es, die es dem Einzelarbeiter so schwer, oft sogar unmöglich machen, aus seinen eignen Mitteln heraus eine Einrichtung zu schaffen, die ihm selber geschmackvoller erschiene. Denn immer wird sie den Fehler haben, dass sie etwas teurer wird als die Fabrikeinrichtung und dass sie etwas anders aussieht, als die Massenware, was den Bürger ja anstatt ihn zu erfreuen, erschreckt.

Die Fabrik treibt nur zu oft den Kunsthandwerker gegen seinen Willen und gegen seine bessere Erkenntnis in die Bahn, etwas Ordinäres und Langweiliges machen zu müssen. In Ermangelung sicherer Privataufträge ist er dazu gezwungen, um zu verdienen. Daher kommt es, dass wir trotz der hochentwickelten Technik bei den Kunsthandwerkern doch in ihnen kein rechtes Gegengewicht haben gegen die geschmacklose Dutzendware der Fabriken. Aber viele Hunderte dieser Kunsthandwerker ertragen die Zwangslage nur mit innerem Widerstreben, sogar mit Groll. Sie wissen, dass sie ewig dieselben Formen wiederkäuen, dass sie nicht aus dem Kreislauf der Stile herauskommen. Nicht einmal die Befriedigung haben sie, dass sie oft genug einen Privatauftrag bekommen, bei dem sie sich Zeit nehmen können, in diesen nun einmal hergebrachten und ausgebildeten Stilen etwas recht verstandenes und ausgereiftes auszuführen. Dann kommen sie auch selber nicht recht dazu, an ihrer künstlerischen speziell erfinderischen Ausbildung weiter zu arbeiten. Denn dazu gehört Musse; man muss probieren, entwerfen. Und dann, wenn sie einmal etwas versuchen, so bleibt ihnen meist nichts übrig, als es in einer permanenten Kunstgewerbeausstellung zu zeigen, wo es unter der verwirrenden Menge von Kram nicht beachtet wird, und von den Kollegen, die ja oft doch so gern ebenfalls etwas probieren möchten, sonderbarer Weise recht abfällig kritisiert wird. Wer viel in Werkstätten verkehrt, was ja unter den Gebildeten beklagenswerter Weise nur selten geschieht, der kann diese Stimmung der dumpfen Unzufriedenheit allerorten fühlen, die Sehnsucht nach der Möglichkeit, sich einmal frei bethätigen zu dürfen, der Hass auf die alten Formen, die Nervosität infolge der Hetze und Überarbeit, die einen zu keiner Sammlung kommen lässt. Hunderte von jungen Leuten,



Email-Füllungen; Entwurf von Prof. KARL GAGEL und Maler AUG. GAGEL in Karlsruhe, ausgeführt durch Bergmann's Emailwerk in Gaggenau (Baden).

darunter gerade solche die etwas leisten, sind innerlich unzufrieden mit ihrem Berufe. Alles haben sie gegen sich. Sie haben kein Geld, um auf eigenes Risiko etwas auszuführen. Sie haben keine Musse, keine Sammlung, um etwas, das vielleicht in ihnen schlummert, aussinnen und ausbilden zu können. Sie haben sogar schwer zu kämpfen gegen die auf der Schule nur zu gut angelernten Formen, die nun so fest sitzen, dass sie fast nicht mehr zu verlernen sind, und sich immer zwischen das Papier und die naive Erfindung drängen. Und sie haben auch oft zu kämpfen gegen den eigenen Charakter, gegen die allzugrosse deutsche Bedenklichkeit, die übertriebene Vorsicht und gegen den Mangel an frohgemutem Selbstvertrauen. Und doch, alles in ihnen treibt und gährt. Dazu kommt noch, dass es ihnen nicht unbekannt bleibt, dass in Frankreich und England gerade im Kunstgewerbe ein reges und, betonen wir das Wort, ein erfinderisches Treiben herrscht, das Trumpf- und Losungswort wenigstens für Kenner und Kritik dort ist: eigenartig, unbedingt eigenartig. Sie wissen nicht, woran es liegt, dass es dort geht und hier nicht, und so probieren sie denn in der Eile die unglaublichsten Dinge. Eine fieberhafte Arbeit, aber ohne innern Fortschritt ist volkswirtschaftlich nicht gesund. Jedermann wird verstehen, dass es ein nicht gesunder Zustand wäre, wenn die deutsche Industrie jährlich Hunderte von Lokomotiven oder Kanonen produzierte, die nicht zweckmässiger, ökonomischer oder weittragender gebaut wären, wie solche, die vor drei Jahren angefertigt wurden. Und was bei der Lokomotive die grössere Leistungsfähigkeit, bei der Kanone die grössere Präzision ist, das ist beim Kunstgewerbe nicht etwa die immer sauberere und vollendetere Ausführung, sondern der neue praktische, künstlerisch konstruktive oder ornamentale Einfall, die neuen ganz eigenartigen Ideen, die im Kunstgewerbe auftauchen. Und diese zu unterstützen ist die Pflicht des Publikums. Auf eigene Kosten kann vielleicht ein Fabrikant, der Geld aber keine Einfälle hat, seine neue Ware lancieren, der Kunsthandwerker aber, der Ideen und kein Geld hat, kann das nicht. Denn das Publikum geht vorbei, kritisiert oder freut sich, aber kauft nicht, auch wenn es sich freut, nicht. Wir wiederholen also: eine fieberhafte Arbeit ohne inneren Fortschritt ist volkswirtschaftlich nicht gesund. Und es ist eine wirtschaftliche Pflicht der Reichen, die freie eigenartige Erfindung im Volke energisch zu fördern. Wir wissen zwar, was deutsche Renaissance, deutscher Barock, deutscher neu-englischer Stil ist, wissen wir aber schon, was wahre, herrliche, deutsche Erfindung in der dekorativen Kunst ist?



Grabengel von Prof. F. DIETSCHE, Karlsruhe.

Ich glaube hierdurch einigermassen klar gemacht zu haben, dass sowohl des Staates, wie der Kunstgewerbetreibenden Macht, das Kunstgewerbe zu heben, eine nur beschränkte sein kann und dass es Pflicht des Publikums ist, hier helfend einzugreifen. Doch ich bemerke eben, dass ich wieder das Wort, Pflicht des Publikums« gebraucht habe, worauf mir leicht jeder einwerfen kann: Das ist doch zu viel verlangt, dass ich mein Geld ausgeben soll, um die Kunsthandwerker zu fördern.

Nein, nicht von Pflicht des Publikums wollte ich reden, sondern von dem eigenen Interesse desselben. Jeder ist sich selbst der Nächste, und jeder hat das Recht zu fragen, was habe ich davon, wenn ich mein Geld ausgebe. Nur muss man sich wundern, dass so ein moderner Mann noch lange nicht genug an sich selber denkt, dass er sich der argen Selbsttäuschung hingiebt, er habe nun die allerschönsten Sachen und genösse in vollen Zügen die künstlerische Atmosphäre seines Berliner altdeutschen Salons oder des entzückenden Empireboudoirs seiner Gemahlin. Ich sage Selbsttäuschung, denn er könnte diese gute Meinung nicht haben, wenn er sich einmal bewusst umschaute und sogar in seiner eigenen Stadt seines Nachbars Heim mit dem seinen vergliche, oder wenn er auf Reisen nicht bloss in Hôtels, sondern auch bei Gastfreunden verkehrte und etwas überlegte. Es ist ja doch ein offenes Geheimnis, dass bei uns in Deutschland in dem letzten Jahrzehnt der Dekorateur und Tapezierer fast allmächtig herrschen; das giebt jeder zu, wenn er von dem Heim seines Nachbars spricht.



Weiblicher Studienkopf von Prof. K. KORNHAS, Karlsruhe.

Kürzlich fand ich in einem Zeitungsroman folgenden Passus: »Jetzt aber mit dem erwachenden Sommer erwacht auch Schloss Petershagen. Handwerker, Tapezierer und Möbelhändler aus Berlin erschienen und richteten das Schloss fast neu ein, nur die Zimmer des verstorbenen Hans Joachim blieben unberührt in ihrer schlichten altmodischen Einfachheit, alle andern Räume wurden aufs Eleganteste hergerichtet, persische und indische Teppiche, kostbare Bilder und Spiegel mit goldenen venezianischen Rahmen, Möbel im Renaissancegeschmack oder nach altdeutschem Muster, kurz das alte Herrenhaus von Petershagen wurde zu einem hochmodernen Schloss, das von Grund aus neu hergerichtet war.«

Dabei kann man sich eines Lächelns kaum erwehren und doch ist die hier geschilderte Pracht noch zu oft der Traum unseres Bürgers. Vielleicht ist der Leser der Meinung, ich übertriebe hier wohl ein wenig. Es ist ihm aber wohl nicht dabei aufgefallen, dass, wenn er in die Villa seines Nachbars einen Blick wirft, er ganz ähnliche Möbel findet, wie in der seinigen. Es dürften wohl auch dieselben stilechten Möbel sein, die bei der Firma X im Schaufenster stehen, vielleicht auch dieselben englischen Möbel, die auf der Veranda der Frau B. stehen, und die Teppiche sind ja auch orientalische Teppiche, wie sie Herr A. gleichfalls besitzt; auch die Nippsachen haben wir bereits in Berlin in der Leipziger Strasse gesehen. Was würde man aber nun dazu sagen, wenn man jemand zumutete, in seinem Salon dieselbe Landschaft von Schönleber, dasselbe Bild von Böcklin aufzuhängen, wie sie dieser und jener bereits im Besitze haben, würde man das »Geniessen« nennen? Das ist aber auch ein Kunstwerk, höre ich entgegnen. Sollte denn ein Mobiliar im Werte von Tausenden von Mark nicht auch ein Werk der Kunst sein dürfen, das nur einer besitzt und das nicht ebenso in einem beliebigen Laden erworben werden kann. Eine Handzeichnung eines alten Meisters, die man für 100, 80 oder 50 Mark erhalten kann, und die man mit Stolz einrahmt, das ist doch sicher ein Kunstwerk; ein Theekessel aber im Werte von 120 Mark braucht es nicht zu sein; warum nicht? Wie seltsam mutet das einen an, wenn man sieht, wie Tausende von reichen Leuten nach alten echten Sachen fahnden, welchen Spürsinn sie dabei entwickeln; und sie zählen das Geld nicht, die Antiquare werden reich, und diese Jäger nach dem Alten sind glücklich und stolz. Wir haben auch Galerien-Mäcene, ja es giebt sogar schon jene reichen Herren, die die jeweils neuesten raffiniertesten Sachen in Paris kaufen; ist aber schon einer auf den göttlichen Einfall gekommen, bei uns auf die Jagd nach erfinderischen Talenten zu gehen, sich keine Mühe verdriessen zu lassen, schöne neue Arbeiten des Kunsthandwerks zu erwerben — schwerlich! und doch, welch ein ernstes Gefühl überkommt den Betrachter, wenn er sieht, wie viele Hunderttausende in einer einzigen Stadt alljährlich ausgegeben werden für kunstgewerbliche Gegenstände, ohne dass die Käufer und Besteller ahnen, was ihnen entgeht, welche Freudigkeit, welche Befriedigung des eigenen Ehrgeizes, welche Steigerung des Genusses am eigenen Heim sie erfahren könnten, wenn sie nur auf die Idee kommen wollten, auf die eine erlösende Idee, sich so einzurichten, wie das andre nicht thun. Es ist ja doch neben vielem Reichtumsstolz und rein

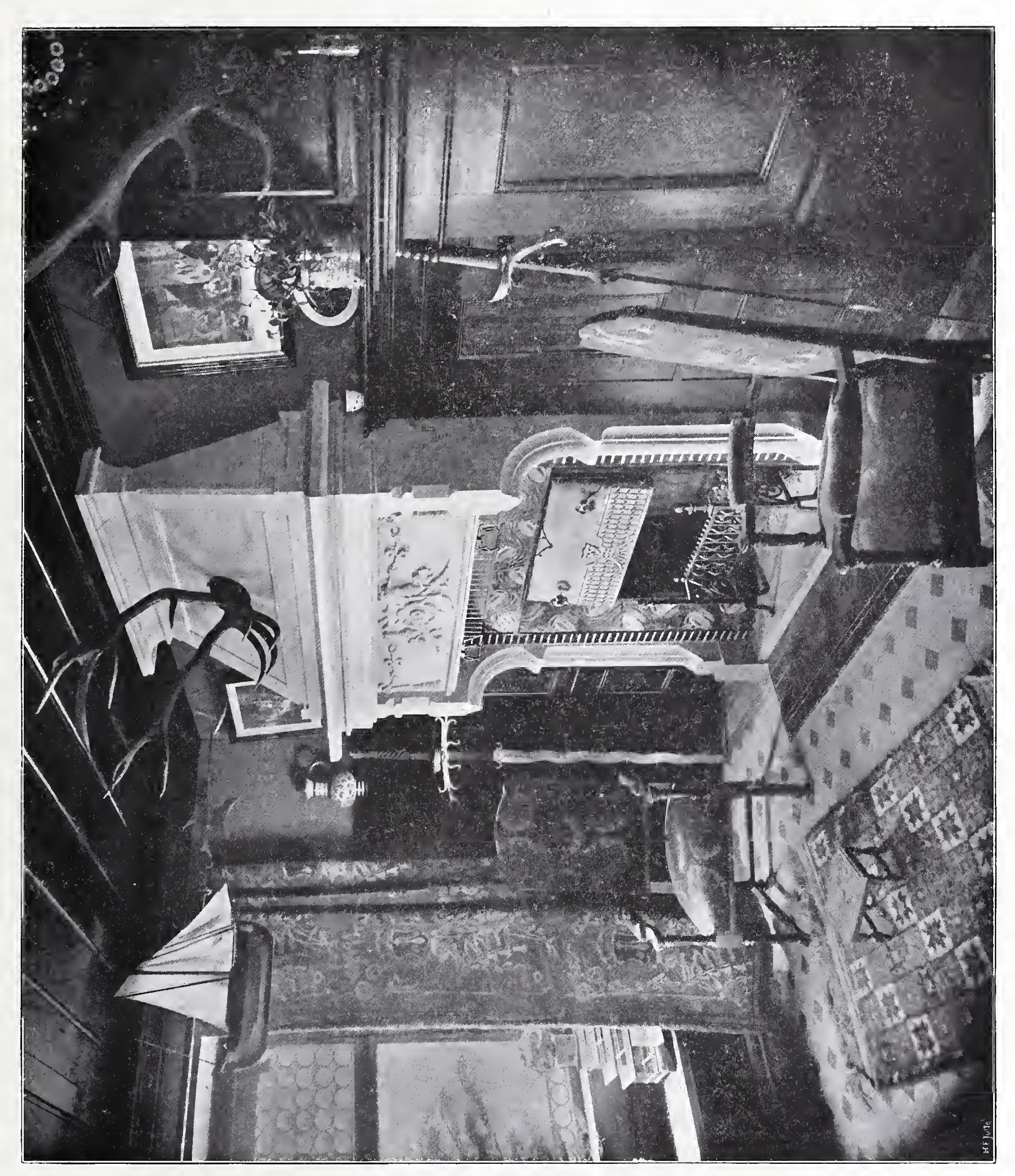


Wappen von Prof. K. KORNHAS, Karlsruhe.



Glasfenster, entworfen von Prof. S. GEIGES, Freiburg i. Br.

äusserem Ehrgeize viel starke intime Liebe zum eignen Heim in unsern Bürgerkreisen vorhanden. Gerade unsere Vorliebe, das ganze Heim in einheitlicher Art zu bauen und einzurichten, hat, da sie in gleicher Weise bei den Bestellern wie bei den Ausführenden vorhanden ist, im Laufe der Zeit zu der Stilfexerei geführt, die es so manchem so schwer fallen lässt, etwas Neuartiges in sein Interieur zu setzen, da es ja »nicht hineinpasst«. Um so mehr ist es zu verwundern, dass sich mit verschwindenden Ausnahmen fast kein wohlhabender Mann findet, der in direktem Gegensatze zum einheitlich stilechten etwas einheitlich eigenartiges herstellen lässt, absichtlich, gewollt, bewusst eigenartiges. Etwas Neues, ja, das wollen sie



Zimmer, entworfen und ausgeführt in der Hofmöbelfabrik H. DIETLER, Freiburg i. Br.



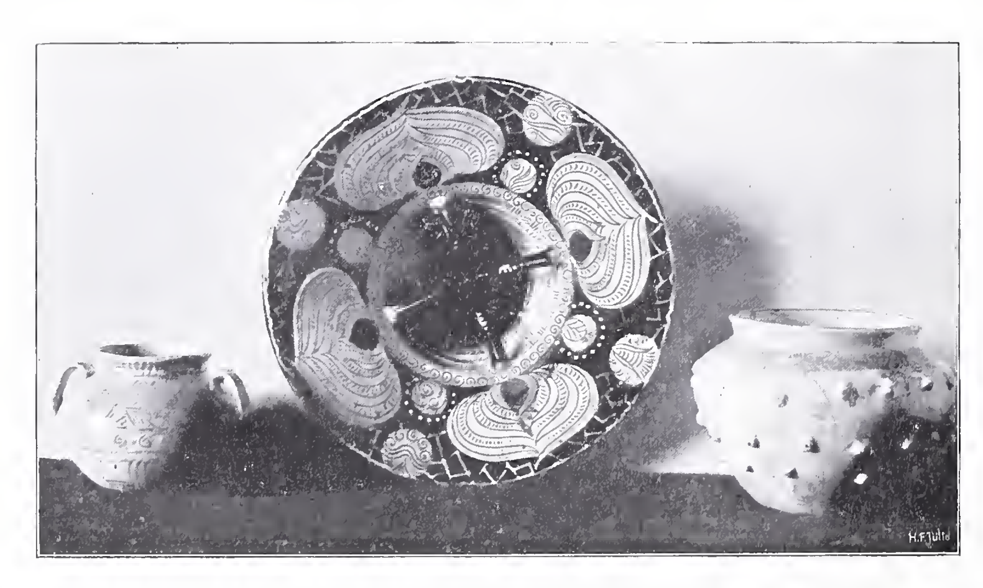
Fayencegefässe von Frau SCHMIDT-PECHT, Konstanz.

schon, es soll wohl auch künstlerisch vornehm sein, aber sie wollen immerhin dabei sicher gehen; sie trauen sich selber die Initiative, das Urteil nicht zu. Sie haben es auch immer viel zu eilig, sich ihr Haus zu bauen, ihr Mobiliar zu kaufen, ihre Tapeten und Teppiche zu besitzen. So wenden sie sich denn, um ihr Geld nicht zu riskieren, an solche Kräfte, Architekten, Lieferanten aller Art, die schon Bewährtes geschaffen haben. Dieses Bewährte aber ist bis jetzt noch immer das jahrhundertalte, meinetwegen ausgereifte, aber immerhin das aufgewärmte oder missverstanden verwendete, wie der neue englische Stil.

Wir haben eben dank diesem vorsichtigen und bedenklichen Misstrauen vor etwas Eigenartigem noch wenig bewährte Kräfte auf neuen Bahnen, und doch, man bedenke, dass einstmals es alle diese Stilarten, die aufzuwärmen wir so stolz sind, nicht gab. Die Renaissance in Deutschland war doch auch einmal neu, wenn sie auch nach guter deutscher Sitte von aussen eingeführt worden ist. Und diejenigen, die in der Chronik jener Zeiten bewandert sind, wissen von einem herrlichen Eifer zu berichten, mit dem damals die Bürger, die Besteller, mit den Künstlern und den Kunsthandwerkern wetteiferten, um die Gotik los zu werden, andere Häuser, andere Möbel und allüberall andere Verzierungen zu schaffen, zu besitzen. Welche Freude, welchen Stolz fühlte ein reicher Kaufherr, wenn er seine Freunde nach dem Mahle mit einer Kassette, einer Truhe, einem Pokale überraschen konnte, der ganz neue Formen zeigte.

Wir haben das nur, wenn wir z. B. ein neues Bild von Menzel erworben haben; das beleuchten wir mit einem gewaltigen Reflektor. Aber wann kommt es vor, dass uns ein Bankier in ein Speisezimmer führt, wo die Möbel, das Tischzeug, das Porzellan, das Glas, Formen, Farben, Anordnungen, Material zeigen, die die unerwartete schöpferische Kraft mehrerer individueller Künstler erkennen lassen, die notabene eben nicht schon berühmte Maler und bekannte Dekorateure zu sein brauchen.

Und unter Neuem wollen wir ausdrücklich nicht etwas Sonderbares, Bizarres verstanden wissen, was das Publikum in seinem Misstrauen so oft vermeint. Ebensowenig ist darunter etwas Kostbares gemeint. Nein, die Grundelemente der zweckmässigen Konstruktion der Gebäudeteile, des Mobiliars, können, dürfen und sollen



Fayencen von Frau SCHMIDT-PECHT, Konstanz.

niemals ignoriert werden einer Laune des Entwerfers oder des Bauherrn zu Liebe. Eine Treppe ist und bleibt eine Treppe und um stabil und bequem zu sein, muss sie struktiv so gebaut werden, wie sie von jeher gebaut worden ist. Das Geländer aber z. B. muss denn das Renaissance, Barock oder neu englisch sein, kann es nicht einmal anders geartete Stäbe, andere Verzierungen, andere Verteilung, andere Holzarten, andere Farben haben? Man gebe uns einen einzigen vernünftigen Grund an, warum man nicht eine solche Treppe ausführen sollte.

Man stelle sich ein ganzes Haus vor, das gebaut wäre mit dieser Lust, dieser Freude an etwas eigenartigem, das nicht jeder Nachbar, und wäre es der Reichste, hat! Allgemein wird die Wirkung, die die direkte tägliche Umgebung in der eigenen Wohnung auf Gemüt und Stimmung hat, unterschätzt. Unbewusst leben wir dahin; dass ein Zimmer nach dem Garten, wo die Sonne hineinscheint, besser ist, als ein Zimmer nach der Strasse zu, das ist uns allen klar. Auch die gute Stube mit ihrer Symmetrie, ihren Sofas, ihren Photographien und ihren Araucarien wird jetzt schon vielfach verhöhnt. Ein skulptiertes Renaissancekamin aber mit Bronzelüstern links und rechts, wird, wenn es 4000 M. gekostet hat, noch immer geschmackvoll gefunden und ist doch bloss die gute Stube der Reichen.

Und wie rasch gewöhnt man sich an die Interieurs, die man fix und fertig vom Architekten hergestellt bezieht. Hat man aus Griechenland aber einen vornehmen antiken Kopf, durch List und viel Geld gewonnen, heimgebracht, wie anders hängt man an ihm. Wie eifersüchtig stolz ist ein Sammler auf seine langsam aufgespürten Schätze. Wie voll ist sein Leben mit Interesse, Spannung, Zielbewusstsein. Wie gesteigert, verschärft ist sein ästhetisches Wahrnehmungsvermögen.

Und alle diese Freude am selbst Entdeckten, selbst Erworbenen auf kunstgewerblichem Gebiete lassen wir uns entgehen aus Gleichgültigkeit, Misstrauen gegen das Neue und vornehmlich aus Hast. Statt wie Humboldt in unbekanntes Land zu dringen, mit aller Spannung, Erregung und dem Hochgefühl des Entdeckers, ziehen wir es vor, mit 300 anderen per Dampfschiff und Eisenbahn in Eile, müde und nur etwas neugierig nach Chicago zu reisen. Jeder reiche Mann aber, der sich wieder einmal ein Haus von Firmen fix und fertig einrichten lässt, statt es nur für sich von Künstlern ersinnen zu lassen, schlägt einen weiteren Nagel ein in den Sarg des Kunstgewerbes.

(Schluss folgt.)

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

BRESLAU. *Kunstgewerbeverein.* Am 2. Juni d. J. hielt Herr Zeichenlehrer Sonnenkalb einen Vortrag über »moderne Reformvorschläge im Zeichnenunterricht«, verbunden mit einer Ausstellung von



Ehrenpreis S. K. H. des Grossherzogs von Baden zum Iffezheimer Rennen 1899. Entwurf von Direktor H. GÖTZ, Karlsruhe. Ausführung von Prof. K. WEIBLEN, Pforzheim.

entsprechenden Schülerarbeiten. Nach Ablauf der Sommerpause berichtete am 20. Oktober Herr Direktor Dr. Masner über den Verbandstag. In einer ausserordentlichen Versammlung beschloss der Verein, nachdem er seine Bibliothek dem neuen Kunstgewerbemuseum überwiesen, nunmehr auch fortlaufend die bisher für Büchereizwecke gebrauchten Geldmittel dem Museum zu geben. *G. SCH.*

MUSEEN

LÜBECK. Dem *Bericht des Gewerbemuseums über das Jahr 1898* entnehmen wir folgendes: Die Neuerwerbungen kamen verschiedenen Abteilungen zu gute. Die Medaillen- und Plakettensammlung wurde durch französische Medaillen und Plaketten der Künstler Oudiné, Dupuis, Chaplain, Dubois, Pillet, Borrel, Vernon, Degeorge bereichert. Die an sich noch sehr kleine Gruppe der französischen Luxusbronzen wurde durch eine Schreibtisch-Stehuhr vermehrt, ein hervorragend schönes Stück des 18. Jahrhunderts. Die im vorigen Bericht angekündigte Plakatausstellung des Kunstgewerbe-Vereins hat im September stattgefunden und bei einem allerdings schwachen Besuch grosses Interesse und viel Anerkennung gefunden. Eine neue Einrichtung bilden die populärwissenschaftlichen Vorträge, die für alle Abteilungen seit Beginn des Winters eingeführt worden sind. Dieselben finden regelmässig Sonntags inmitten der Besuchszeit statt und erfreuen sich eines fleissigen Besuches. -u-

WETTBEWERBE

DRESDEN. In dem *Wettbewerb um Entwürfe für den Neubau der Kunstgewerbeschule mit Kunstgewerbemuseum* erhielten den I. Preis Regierungs-Baumeister Em. Heimann in Neubabelsberg, den II. Preis Architekt Richard Senf in Düsseldorf, den III. Preis Regierungs-Bauführer Koch in Bautzen. -u-

PARIS. In der *Konkurrenz um das Diplom für die Pariser Weltausstellung 1900* ist der Preis von 10000 Frcs. dem Entwurf von Camille Boignard, einem 22jährigen Künstler zuerteilt worden. Der Entwurf zeigt eine allegorische Darstellung der Arbeit mit einer zwischen Eiche und Olive aufragenden symbolischen Figur. Das Ganze unterscheidet sich durch seine Originalität von den gewöhnlichen Ausstellungsdiplomen und macht durch sinnige Auffassung und markige Ausführung einen sehr vorteilhaften Eindruck. -u-

BÜCHERSCHAU

Fritz Schumacher. Im Kampfe um die Kunst, Beiträge zu architektonischen Zeitfragen. Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), 1899. 2 M.

»Wir streben neuerdings danach, uns im Kunstgewerbe loszumachen von der Nachahmung unserer Altvorderen, und was thun wir, um das zu erreichen? Wir machen die modernen Engländer nach.« — »Aber das Predigen allein thut's nicht. Man gebe uns das natürliche Selbstbewusstsein dieser Nation, und wir würden weiter sein als sie.« — »Das Ornament ist nicht die Melodie, sondern die Begleitung.« — »Bei jedem Urteil zuerst die Betrachtung des Ganzen, dann erst die Kritik des Einzelnen! Wenn man diese Kritik des Ganzen anlegt der Architektur unserer Zeit gegenüber, dann erst kann man finden, ob und wo Keime zu »Neuem« in unserem Schaffen liegen.« — »Das was gemeinhin als die neue Stilentwicklung erscheint und dafür ausgegeben wird, das ist eigentlich nur ein leichtes Gespinnst flüchtiger Moden, hinter denen wir in unbestimmten Umrissen die eigentliche, wirkliche Stilumwandlung sich sehr langsam vollziehen sehen.« — »Eine falsche Scheu muss man es nennen, wenn ein Künstler, der aus modernem Empfinden heraus selbständig arbeitet, sich bei der entsprechenden Aufgabe schämt, an historische Formen, die dem vorliegenden Zweck und Aufgabecharakter konform sind, anzuküpfen, bloss weil sie historisch sind. Soll man alle alten Obstbäume verdorren lassen, weil man sie nicht selber gepflanzt hat? Ist es eine Thorheit, auch an alten Bäumen weiterziehend und veredelnd nach neuen Sorten zu trachten?« Bedarf es nach diesen Auszügen noch vieler Worte, um das Ganze zu empfehlen? Da ist einmal ein Mann in der Hochflut der heutigen Kunstschreiberei, der wirklich etwas zu sagen hat; kein Litterat oder Professor, sondern ein Künstler, ein Architekt von anerkanntem Ruf, der zugleich eine Feder führt von seltener Kraft und Fülle. Frei von landläufigem Modeurteil folgt er dem Kampfe und Ringen der Architektur und des Kunstgewerbes mit sicherem Blick, und was er in den zwölf Kapiteln sagt, das fesselt, packt und belehrt auf jeder Seite. Die Sehnsucht nach dem »Neuen«, Stil und Mode, Der Maler und das Kunstgewerbe, Englische Eindrücke, das sind einige der Überschriften. Überall lebendiger Geist in klarer Fassung. Er spricht von den steinernen Citaten, in denen viele unserer Architekten reden; er vergleicht den klassizierenden Unterricht auf unseren technischen Hochschulen dem Latein des Gymnasiums und nennt die gleichförmigen Granitdenksteine unserer Kirchhöfe ein steingewordenes Adressbuch; er übt an Van de Velde eine freimütige Kritik und verfolgt »das Dekorative in Klinger's Werken« mit dem geübten Auge des Architekten. Kurzum: neben all den behenden Schreibern und Schreiberinnen eine Persönlichkeit, und aus dem Zeitungswirrwarr heraus ein Buch, ein Buch für jeden, der selbst im Kampfe steht. Möge es nicht vergeblich geschrieben sein.

Paul Schultze-Naumburg. Häusliche Kunstpflege. Mit Buchschmuck von J. V. Cissarz. Verlegt bei Eugen Diederichs, Leipzig, 1900. 3 M.

Auch hier spricht ein Künstler, ein Maler von Geschmack, der die Not unserer Wohnungkunst, besonders in den Mietswohnungen, beobachtet hat und die weiten Kreise der »Gebildeten« in gefälliger Form zu belehren sucht, wie sie auch mit mässigem Aufwand die gegebenen Räume angemessen und geschmackvoll herrichten und ausstatten können. Über alle ein-



Email-Friese. Entwurf von Prof. KARL GAGEL und Maler AUGUST GAGEL in Karlsruhe, ausgeführt durch Bergmann's Emailwerke in Geppenau (Baden).

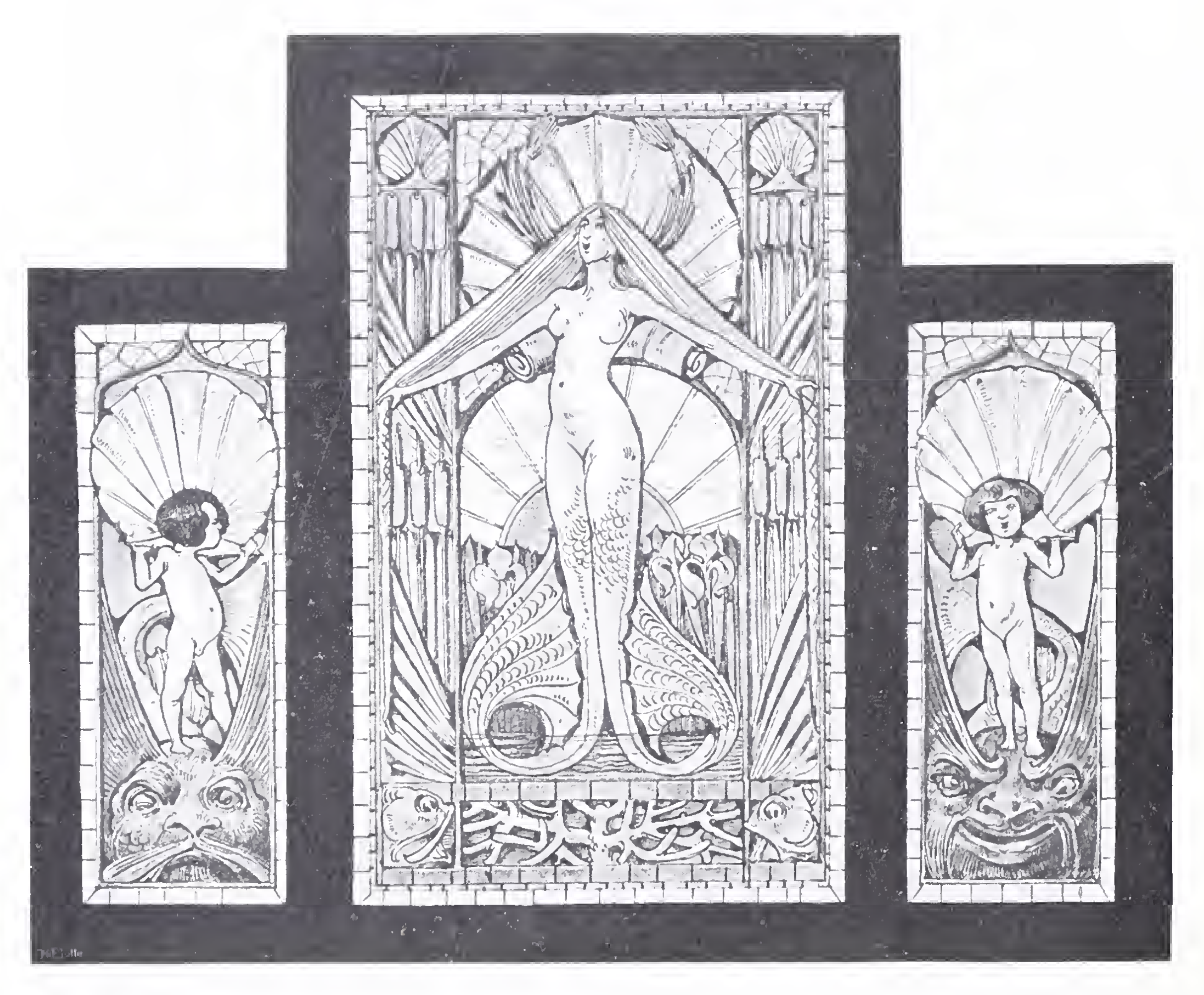
schlägigen Fragen, die Dekoration der Wände und der Decken, die Öfen, die Vorhänge und Teppiche, die Möbel, die Beleuchtungskörper, das Tafelgedeck u. a. weiss er nutzbare Ratschläge zu geben; besonders verdient beherzigt zu werden, was er aus eigensten Erfahrungen heraus über den Wandschmuck, die Gemälde, die Rahmen u. s. f. zu sagen hat. Unserer kunstgewerblichen Bewegung ist sehr damit gedient, wenn ein solches Buch in möglichst viele Hände kommt. Überdies ist der Band bei Drugulin so trefflich gedruckt und nach besten Grundsätzen von Künstlerhand geziert, dass er auch der ernsthaften Buchkunst neue Freunde werben wird. *P. JESSEN.*

Meyer's Historisch-geographischer Kalender, vierter Jahrgang, 1900, Preis 2 Mark, ist Ende November dieses Jahres wieder zur Ausgabe gelangt. Den empfehlenden Worten bei der Besprechung der früheren Jahrgänge ist höchstens hinzuzufügen, dass der neue Jahrgang gleich seinen Vorgängern die Empfehlung rechtfertigt.

Der im gleichen Verlage, dem bibliographischen Institut in Leipzig, erscheinende Hand-Atlas ist mit 113 Kartenblättern mit 9 Textbeilagen soeben vollständig erschienen und es genügt, auf die zweite Auflage dieses Buch-Atlas besonders hinzuweisen.

ZU UNSERN BILDERN

Wir bemerken nachträglich, dass der Entwurf des farbigen Umschlags des ersten Heftes des laufenden Jahres vom Maler Molitor in Leipzig herrührt, der des zweiten Heftes vom Maler L. Sütterlin, Berlin, der des dritten Heftes vom Professor E. Döpler d. j. in Berlin, während Herr Maler H. Göhler in Karlsruhe i. B. den Entwurf zum Umschlag des vorliegenden Heftes lieferte.



Glasfenster (dreiteilig); C. GECK, Glasmanufaktur, Offenburg.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.





Kirche zu Altengamme. Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.



Dieleninterieur aus Neuengamme. Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.

VIERLÄNDER KUNST

UNTER den vielen Zweigen, welche dem gemeinsamen Stamme der deutschen Kunst entsprossen sind, ist einer, dem man bis heute ausserordentlich wenig Beachtung geschenkt hat: die deutsche Bauernkunst. Die Beschauer, welche uns unsere deutsche Kunst bisher schilderten, haben sich immer so gestellt, dass dieser eine Zweig ihnen unsichtbar blieb, weil er bescheiden sich unter den vielen ihn überragenden anderen versteckte. Erst in letzter Zeit ist man auch auf ihn aufmerksam geworden, indem man die Sache einmal von anderem Standpunkte aus betrachtete.

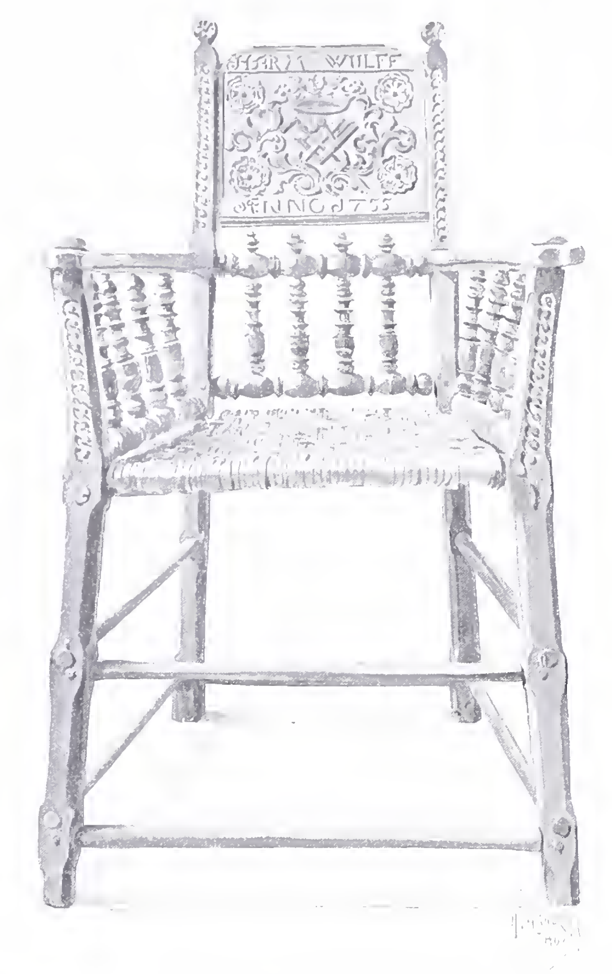
Die Bauernkunst unterscheidet sich in mancherlei Beziehung äusserst auffallend von ihrer prunkenden Schwester, der städtischen.

Zunächst dadurch, dass es keine eigentlichen Berufskünstler oder -Kunsthandwerker sind, die sie ausüben, sondern Leute, die entweder halb Bauern, halb Handwerker sind, oder die, von Beruf Bauern, nur aus Liebhaberei für den Schmuck des eigenen Heims diese oder jene Technik pflegen, es spielt also bei ihr die Liebhaberkunst eine recht grosse Rolle.

Der zweite Unterschied liegt darin, dass die Bauernkunst kein Kunstwerk kennt, das sich Selbstzweck ist. Sie ist lediglich praktisch angewandte Kunst, sie stellt nichts dar, sondern stellt stets etwas her. Es giebt in ihr nicht das, was wir im höchsten Sinne Malerei und Bildhauerkunst nennen. Architektur und Kunsthandwerk sind ihre beiden einzigen Zweige, ein altertümlicher Zug, in dem sie der ältesten deutschen Kunst, die auch keine Staffeleigemälde u. dgl. kannte, entspricht.

Zum dritten zeigt sie eine Eigentümlichkeit, die zwar früher auch unserer städtischen Kunst eigen war, von der wir heute aber so gut wie keine Spuren mehr in der letztgenannten finden können: sie zeigt einen ausserordentlich grossen Reichtum an landschaftlich begrenzten Sonderstilen, die bisweilen von Dorf zu Dorf wechseln.

Wenn man eine Karte von Deutschland entwerfen



Stuhl aus den Vierlanden. Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.

würde, auf welcher diese Sonderstile gegen einander abgegrenzt wären, würde man die merkwürdige Erscheinung beobachten können, dass dieselbe ausserordentliche Ähnlichkeit mit einer Bevölkerungskarte von Deutschland hat, auf der aufs Genaueste und Kleinlichste die verschiedenen Volksstämme und Völker eingetragen sind, ja, dass sie sich fast mit derselben deckt. Slavische und germanische Stämme, reine und gemischte germanische Stämme, Friesen, Sachsen, Franken, Thüringer, Bajuvaren, Alemannen, Chatten u. s. w., alteingesessene und Kolonistenbevölkerungen heben sich in der Bauernkunst deutlich voneinander ab. Andere Unterschiede, wie die Hauptbeschäftigungsart, z. B. ob Fischerei, ob Schiffahrt, ob Ackerbau, Gartenbau u. s. w., wie ferner die Konfession, ob katholisch, ob protestantisch, wie endlich die grössere oder geringere Nähe einer grösseren Stadt u. a. m. haben noch ferner mitgewirkt, um innerhalb der grösseren, umfassenderen Stile kleine und kleinste Sonderstile hervorzurufen, so dass das Bild des Ganzen ein äusserst buntscheckiges wird.

Wie gesagt, man fängt heute erst an, der Bauernkunst Beachtung zu schenken, teils infolge des Aufblühens der neuen Wissenschaft der Volkskunde, teils aber auch, weil die modernen Bestrebungen im Kunstgewerbe in der Eigenart, welche sich unsere deutschen Bauernstile gegenüber städtischen Einflüssen in hohem Masse gewahrt haben, ein Vorbild in ihrem Kampfe gegen die bis vor kurzem übermächtig herrschenden Stilarten vergangener Zeiten und Völker sehen und auch in der That sehen dürfen. Denn in mustergültiger Weise sehen wir die Bauernkunst souverän mit irgend welchen eindringenden Formen und Gedanken umspringen, sie sich mundgerecht machen, gerade so, wie jede gesunde Kunst der Vorzeit das gethan hat — ich erinnere nur an das Verhalten der deutschen Renaissance gegenüber der italienischen. — Es wäre zu wünschen, dass die tapfere Verteidigung der besonderen Stammeseigenart, wie wir sie von unserer Bauernkunst geübt sehen, unserem deutschen Kunstgewerbe auch ein Vorbild im Kampfe unserer deutschen Eigenart mit modern ausländischen Formen wäre!

Unter den deutschen Bauernstilen sind ein paar, die, durch allerlei Umstände begünstigt, in höherem Masse die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt haben. Sei's, dass sie unter ihren Schwestern hervorragen, sei's, dass sie durch ihre Lage nahe einem Verkehrszentrum bekannt geworden sind, sei's, dass sie einem von Sommerfrischlern oder Künstlern vielbesuchten Ländchen eigen sind u. s. f.

Das ist z. B. der Fall mit dem tiroler Stil, mit dem Schwälmer, das ist auch der Fall mit dem Vierländer Stil.

Der Vierländer Stil ist ein ganz besonders drastisches Beispiel eines ausserordentlich unabhängigen, mit den Grenzen eines bestimmten Volksstammes sich deckenden Stiles. Nur geringe Spuren seines Einflusses finden wir in den Nachbarländchen, in der Winsener Marsch und den Landschaften Bill- und Ochsenwärder; im Norden, in Stormarn finden wir absolut keine. In der gesamten deutschen Bauernkunst anderer Landschaften finden wir niemals etwas, das ihr auch nur im geringsten ähnelt.

Die Vierlande liegen oberhalb Hamburgs am Nordufer der Elbe. Sie sind im Grunde ehemalige Elbinseln, die durch Kolonisten, und zwar in der Hauptsache holländischen, seit dem 12. Jahrhundert eingedeicht worden sind. Zwei ehemalige Elbarme, die Dove- und die Gose-Elbe durchströmen, mit dem Ausgang des 15. Jahrhunderts an ihrem oberen Ende durch Deiche geschlossen, das Ländchen, das im Perleberger Frieden 1420 von Lauenburg an Hamburg und Lübeck abgetreten, nach 447jähriger beiderstädtischer Verwaltung 1867 Hamburger Gebiet geworden ist.

Die Bewohner sind ein Mischvolk aus allerdings nahe verwandten Elementen, Holländern und Niedersachsen beider Elbufer, in dem aber das holländische Blut stark vorwiegt. Klar beweisen das Vornamen, wie die Mädchennamen Gesche, Wobke, Becke, Ancke, Elsche, Mette, Barber, Tiecke, Janthrin, sowie die Männernamen Ties, Harm, Hencke, Theis u. a. m. Das beweisen ferner die alte volkstümliche Tracht, der Schmuck u. a. m. Ja, man möchte sagen, die Landschaft beweise das desgleichen. Da giebt's z. B. eine Rembrandt'sche Radierung, eine



Truhe aus den Vierlanden. Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.

Landschaft, eine jener eigentümlichen, zwecks Durchlassen eines Schiffes hochzuziehenden Brücken darstellend, die wie ein Ei dem andern einer Vierländer Landschaft mit genau derselben Brücke gleich sieht.

Die Vierländer haben in den ersten Jahrhunderten offenbar tapfer um die Erhaltung ihres Landes gegenüber der Gewalt des mächtigen Stromes, in dessen Flutgebiet dasselbe noch liegt, kämpfen müssen. Mit der Zeit aber sind sie zu Wohlstand gelangt, insbesondere, als die Stadt Hamburg infolge ihres gewaltigen Aufschwunges seit dem 16. und 17. Jahrhundert ein immer dankbarerer Abnehmer für ihre gärtnerischen Produkte wurde.

Mit dem Beginn des allgemeinen Wohlstandes hat in Vierlanden offenbar der angeborene Kunstsinn der Bewohner kräftigeren Aufschwung genommen. Die beiden prächtigsten alten Vierländer Häuser, aus den Jahren 1593 und 1595 datiert, reich mit Holzschnitzereien geziert, beide nahe nebeneinander in grösster Nähe Hamburgs belegen, geben uns, sicher in Zusammenhang mit dem durch Hamburgs Aufschwung verursachten grösseren Wohlstande stehend, deutliche Merkzeichen für den Beginn der Blüte der Vierländer Kunst.

Dass schon vorher allerlei Kunstübung vorhanden war, davon legen Reste alter Kirchenbankthüren, sowie andere typische Bänke (z. B. auf der Diele Seite 79), Schränke und Truhen, die vereinzelt sich finden, Zeugnis ab. Erstere stammen noch aus der Zeit des gotischen Stiles, letztere bewahren, obschon später entstanden, charakteristische Züge der Gotik. Endlich weisen jene beiden Häuser durch die treffliche Ausführung und den feinen Geschmack ihres Zierwerks auf eine schon länger gepflegte Kunstübung hin. Renaissance, Barock, Rokoko, Louis XVI., ja sogar Empire haben nachher ihre Wellen auch nach den Vierlanden geworfen, immer aber sind sie typisch in Vierländer Dialekt übersetzt und völlig eigenartig entwickelt, so dass in Verbindung mit eigenen Zuthaten etwas durchaus Eigenes entstanden ist, das absolut nicht mit irgend etwas anderem verwechselt werden kann. Da liegt z. B. unterhalb Hamburgs auf dem linken Elbufer das Alte Land, dessen Bewohner, Brabanter Kolonisten, den Vierländern blutsverwandt sind. Es wäre somit nicht verwunderlich, wenn ihre nationale Kunst der der Vierländer täuschend ähnelte — das ist aber durchaus nicht der Fall, beide Stile unterscheiden sich total voneinander. —

Werfen wir zunächst einen flüchtigen Blick auf die Architektur.

Im Gegensatz zu den Altländern, deren Hausgiebel in seinen beiden in Schwanenform ausgesägten

Wiege aus den Vierlanden. Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.

»Windfedern«, d. i. Giebelbrettern, noch typisch uralte Stammestradition festhält, haben die Vierländer in ihrem Hausbau das niedersächsische Einhaus mitsamt seinem Pferdekopfgiebel adoptiert, haben es aber ausserordentlich reich ausgebildet. Vorkragende obere Stockwerke, geschnitztes oder bemaltes Ständerwerk, Ziegelmuster, reich verschnörkelte Pferdekopfgiebel, (es kommen auch Blumen- und andere Formen vor), schön ausgebildete Thüren, schmucke Hofeingänge in der Gartenhecke vereinen sich zu einem ausserordentlich malerischen Gesamtbilde; der stets schön gepflegte Garten, in dem Blumen- und Gemüsezucht sich die Wage halten, die schönen Obst- und anderen Bäume, Lauben u. s. w. thun ein übriges hinzu.

Brustkette der Frauen.
Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.

Zwei andere Gebäude hat die Profanarchitektur der Vierländer noch aufzuweisen, die künstlerisch interessant sind, turmartige hölzerne Kornspeicher und malerische, an siamesische Pagoden lebhaft erinnernde Heuschober — erstere, wie's scheint, rein vierländisch, letztere kommen auch in anderen Hamburgischen Marschen vor. Von den schönen Kornspeichern steht nur noch einer, von den Heuschobern ist, glaube ich, in diesem Jahre der letzte vierländische gefallen. Die Scheunen, die bei grossen Bauernhäusern hie und da vorkommen, sind nur selten mit ein paar geschnitzten Konsolen oder dergleichen versehen.

Die Vierländer Kirche hat den alten Typus des freistehenden Glockenturmes bewahrt, mit Ausnahme der Altengammer wo er aber auch nur in lockerer Verbindung mit dem eigentlichen Kirchengebäude steht. Die nicht grossen Kirchen sind äusserlich wenig ansehnlich; aus gotischer Zeit stammend, einfach im Grundriss, haben sie höchstens im vorigen Jahrhundert durch Anbau einer Eingangshalle, Oberlicht- und anderer Fenster, deren Sprossenwerk das Rokoko verrät, u. dgl. m. eine Bereicherung erfahren.

Anders ist's im Innern, da kann man, namentlich wenn man die Altengammer Kirche ins Auge fast, von wahren Museen volkstümlicher Kunst im Dienste des Gotteshauses sprechen.

Hemdspange aus den Vierlanden.
Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.

Und das führt uns zu dem Gebiete, auf dem die Vierländer Kunst ihr Höchstes geleistet hat, auf die ornamentale Kunst und das Kunstgewerbe.

Schon im Schmuck des Hauses zeigt sich die charakteristische Neigung der Vierländer Kunst zu grosser Schmuckfreude, die aber immer Mass zu halten weiss und Überladung scheut, die manchmal einfach durch eine schöne Linie, durch wenig, aber wirkungsvolles Ornament ihren Zweck erreicht. Zierlichkeit und Sauberkeit in der Ausführung sind desgleichen Eigenschaften, die man ihr nachrühmen muss. Neben der Eigenart in der Verwendung überkommener Formgedanken ist ihr eine besonders hoch zu schätzende, grosse Urwüchsigkeit im selbständigen Erfinden glücklicher neuer Formen eigen.

Ein Beweis dafür sind vor allem die schönen schmiedeeisernen Huthalter der Kirchen, die ganz original dastehen und nirgends ihresgleichen haben. Ein gleicher Beweis dafür war, um noch ein einzelnes Beispiel zu nennen, eine drollige Zierde der Spitze eines jener merkwürdigen genannten Heuberge: ein aus Weidenruten geflochtener Storch. Und anderes mehr.

Seit der Mitte des letzten Jahrhunderts, zusammenhängend jedenfalls mit der aufblühenden Blumenzucht, beobachten wir ein ausserordentlich starkes Vorwiegen des naturalistischen Blumenmotivs in der gesamten Ornamentik, das, wie es alle Renaissance- und Rokokoornamente verdrängte, auch den später kommenden Motiven des Empire fast nirgends Eingang gestattet hat. Immer sind es die nach der Natur gestalteten Blumen des Gartens: Rosen, Tulpen, Nelken, Lilien, Ringelblumen, Maiglöckchen, Akelei, Schwertlilie, allerlei Beeren u. a. m., die wir antreffen. Auch sonst hat man gelegentlich frisch in Natur und Leben hineingegriffen. Von Tieren finden die Vögel viel Verwendung. Wir finden ferner Bauern auf der Jagd, Reiter u. dgl. dargestellt, wir finden Wetterfahnen, welche die Gestalt der Gemüseschiffe (Ewer) haben, Windmühlen in Ziegelmuster. Manchmal hat man in

barocker Laune auch bei Banklehnen und Ofenthüren das Profil eines menschlichen Kopfes als Motiv genommen.

Allegorische Figuren spielen in der Kirchenornamentik eine grössere Rolle. Neben dem uralten Pferdekopfmotiv des Giebels kommt der Donnerbesen oftmals an der Hausfront vor. Der Doppeladler, der in der deutschen Bauernkunst überhaupt, z. B. in der süddeutschen und pommerschen, ein beliebtes Motiv ist, spielt auch hier, unterstützt durch den Umstand, dass er zugleich das Wappen Lübecks, der ehemaligen Mitbesitzerin Vierlandens, ist, eine grosse Rolle.



Hemdknöpfe für Männer und Ehering. Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.

Hoch entwickelt ist die Verwendung von Schriftzügen als Ornament; der älteren, monumentalen Antiqua gesellte sich im vorigen Jahrhundert ausnehmend schön geschwungene lateinische Schreibschrift, in der namentlich die Namen der Besitzer in das Hausmobiliar eingelegt sind. Wappen, die in der Bauernkunst anderer Gegenden, z. B. Hadelns, Wurstens u. s. w. eine Rolle spielen, kommen hier selten vor.

Betrachten wir zunächst die Ornamentik des Hausäusseren.

In den Schnitzereien des Ständerwerks finden wir die Halbsonnen der deutschen Renaissance, daneben aber auch schon im 16. Jahrhundert eigenartige, aber noch nicht naturalistische Blumenzweige. Durch Verwendung von etwas Rot ist gelegentlich die Wirkung noch gehoben.

Die Pferdeköpfe des Giebels haben reiche ornamentale Ausbildung erfahren; bemalt sind sie nur sehr selten.

Ziegelmuster finden wir an ein und demselben Hause in allerlei verschiedener Zusammensetzung, obschon lange nicht in demselben Masse, wie an Altländer Häusern (Seite 87). An einigen wenigen Häusern, besonders in Altengamme, beobachten wir eine andere Schmucktechnik, eine Art Sgraffito, von der unsere Abbildung Seite 87 ein schönes Beispiel giebt. Über den Ziegelsteingrund ist erst eine gleichmässige, dünne, weisse Mörtelschicht aufgetragen. Dann ist durch Übermalen mit Rot mit Auslassung grösserer weisser Flächen und Wiederherauskratzen weisser Ornamente (Kreislinien und Blumenmotive) eine sehr reiche und schöne Wirkung erreicht. Dieselbe Technik finden wir, wennschon heute sehr selten, im Innern des Hauses bisweilen angewandt. Auch auf Ziegelsteinumrahmungen ovaler Giebelfenster finden wir, aber gleichfalls selten, einen Blätterkranz in ähnlicher Weise hergestellt.

Die Fenster sind äusserlich schmucklos, die Thür dagegen ist ornamental schön ausgebildet. Ich muss hier einschieben, dass die grosse Thür des Vierländer Hauses der Strasse abgewandt ist und selten besonders verziert ist, die Schaugiebelseite hat keine Thür (wieder im Gegensatze zum Alten Lande), dagegen hat jede Langseite eine solche. Anfangs geradlinig oder viertelkreisförmig abgeschlossen, hat der mit Schrift und etwas Ornament gezierte obere Balken der Thüreinfassung später immer reicheren Umriss angenommen. Die Thür besteht aus Ober- und Unterteil, sie ist durch ein paar ausgesägte Leisten ein wenig verziert, hie und da finden wir noch alte eiserne Thürklopfer. Bei vielen Thüren findet man ein kleines schmales Vordach mit einer hübschen, eigenartigen Krönung.

Fahnden wir nun einmal im Innern des Hauses herum. Es ist da unumgänglich nötig, dass wir der grossen Liebenswürdigkeit ein Lob zollen, mit welcher die Vierländer uns ausnahmslos in ihrem Hause jederzeit umherführen.



Pantoffel. Adler auf rot Flanell, grün. Kontur ziegelrot, blau, grün, rosa, gelb, weiss. Schwarz, rot, gelb Leder. Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.

Es ist im Innern aber so viel zu schildern, dass eine Einteilung absolut im voraus erforderlich ist.

Ich nehme zunächst die Teile des Hausrats heraus, die nicht Vierländer Ursprungs sind, sondern aus der Stadt Hamburg stammen. Das sind zunächst die schönen Barock- und Rokokoschränke, die im Flett, d. h. der Querdiele des Hauses, stehen, das ist ferner der blaubemalte Ofen der Wohnstube, der in seinen schönsten Exemplaren der hochentwickelten Hamburgischen Ofenbaukunst des vorigen Jahrhunderts entstammt (Seite 85). Wir finden aber auch ältere, plastisch verzierte Öfen Lüneburger Stils (obschon höchst selten) und spätere mit leichtem, blaugemalten Blumenwerk und schüchternen Louis XVI.-Motiven verzierte Öfen aus dem kleinen Städchen Bergedorf. Nicht Vierländer Arbeit sind ferner die Kacheln, welche zum Teil die Wände der Stuben und den Unterbau der deutschen Herde auf der Diele bekleiden. Die ältesten Kacheln, die vorkommen, mit schön gezeichnetem, dunkelblauen Tulpenornament bemalt, sind holländischen Ursprungs, ebenso die sie



Dieleninterieur aus Neuengamme. Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.

einrahmenden und zugleich zu grossen Vierecken zusammenschliessenden manganvioletten, etwas marmorierten Kacheln. Die anderen Kacheln zeigen jene bekannten typischen landschaftlichen und figürlichen Motive, Mühlen, Bauernhäuser, Schiffe, phantastische kleine Schlösser u. dgl. m. Ausserdem kommen noch einfarbige grüne und gelbe Kacheln vor, die gern zur Bekleidung des Herdunterbaues benutzt werden.

Diese Teile der Hausausstattung, dazu die Delfter, englischen u. a. Teller der Wandbörten ausgenommen, herrscht im Hause absolut Vierländer Eigenkunst.

Da haben wir zunächst die Ausstattung der Diele, soweit sie aus Holz ist. Treppengeländer in einfachen Rokokoformen ausgesägt, sowie die grossen Thüren der Herde wären zu erwähnen. Letztere sind wohl ganz original (Seite 84). Sie sind aus senkrechten Brettern zusammengefügt, oben mit wenigen Ausnahmen halbkreisförmig abgeschlossen. Der obere Halbkreis ist mit mehr oder weniger reichem, ausgesägten Ornament verziert. Kleeblattformen, Spätrenaissance, Blumen- und Laubwerk wiegen vor. Die Innenseite der Thür wird ausgenutzt, um daran Löffel, Topfdeckel u. dgl. aufzuhängen — man möchte sagen, es sei das ein Seitenstück zu der sorgsamen Ausnutzung des Gartenterrains bis ins Kleinste, die wir im Lande überall beobachten.

Die Thüren der Alkoven der Diele, welche die Schlafstellen der Knechte enthalten, sind nur ausserordentlich selten etwas verziert. (s. Seite 79.)

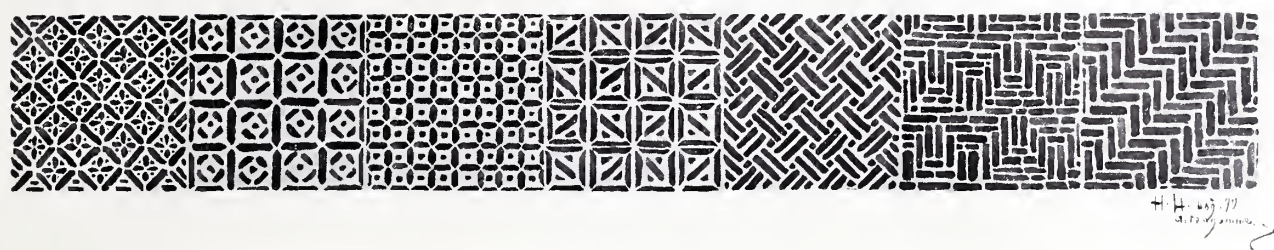
An beweglichen Möbeln finden wir auf der Diele Bänke, die zugleich lange Laden vorstellen und immer originelle Seitenlehnen mit irgend einer bewegten Kontur oder mit durchbrochenem Ornament haben. Echt Vierländer Schränke sind selten, indessen giebt es doch alte, stark gotisierende grössere und kleinere aus dem 16. Jahrhundert, sowie auch originelle spätere Eckschränke. Ihre Stelle ersetzen die Truhen, die wir zwar auf der Diele finden, die wir aber auch in der Stube antreffen und dort besprechen wollen.

Die Stubenthür ist auch auf der Diele meist etwas verziert, z. B. mit Intarsien in Sternform und Eisenbeschlag. Ein kleines Fenster, das Stube und Diele verbindet, ist bisweilen mit Bleiverglasung in geometrischem Muster verziert. Daran knüpfen wir gleich die Erwähnung der sich noch heute findenden kleinen bemalten Fensterscheiben, die gemäss ehemaliger Sitte von Freunden beim Bezug des Hauses oder anderen



Vierländer Stube in Neuengamme. Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.





Steinversetzung in den alten Vierländer Bauernhäusern. Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.

freudigen Gelegenheiten geschenkt wurden und allerlei Schmuck, einen Reiter, Wappen u. s. w. tragen.

In der Stube wollen wir uns zunächst die Wände besehen. Sie sind, wie schon erwähnt, zum Teil mit Kacheln belegt, in der Hauptsache aber sind sie reich getäfelt. In frühester Zeit wurde die Schnitzerei zum Schmuck des Getäfels benutzt, es giebt noch sehr schöne Beispiele dieser Art, die Renaissance- und Barockmotive zeigen. Sehr selten kommt, aus der Rokokozeit stammend, Bemalung der Täfelung vor, vorwiegend treffen wir überall als Schmuck derselben die Intarsia an, die alte Lieblingstechnik der Vierländer Möbeltischler. Es kommen Renaissance- und Barockmotive, sowie naturalistische Blumen vor, sehr beliebt sind ferner reich detaillierte Sterne; die Namen der Besitzer finden wir an Wand und Thür. In der Wand finden sich, durch Schiebethüren abgeschlossen, Alkoven für die Betten, auch Wandschränke, sowie über den Thüren kleine Porzellanschränke, die immer Glasthüren, mit durchbrochenem Holzornament überzogen, haben, um den Reichtum des Hauses an schönem, goldschimmernden Porzellan und jenem wirkungsvollen, kupferüberzogenen und mit buntbemalten Reliefs verzierten, im Bruch rotbraunem Steinzeug zu zeigen, das bei den Bauern in Norddeutschland überall sehr beliebt war.

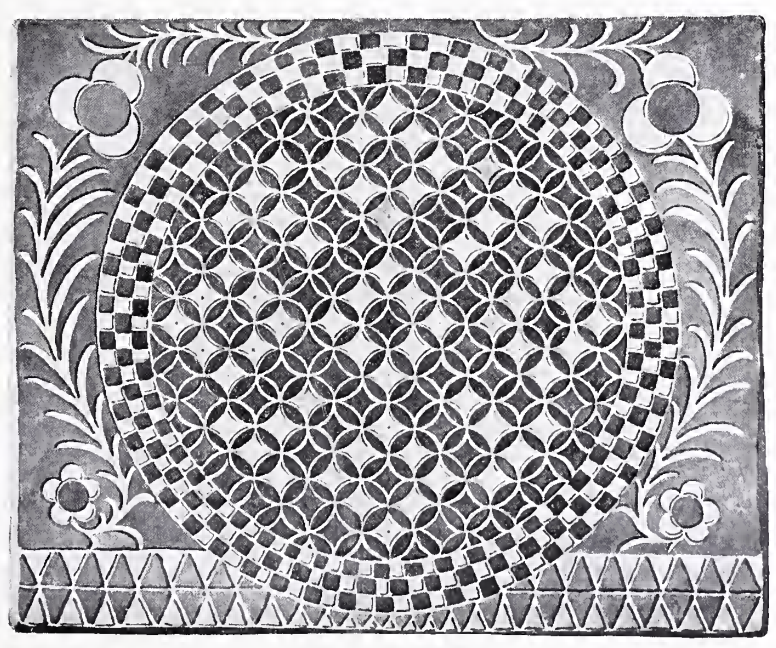
Bisweilen tritt der Alkoven etwas zurück hinter der anderen Wand, so dass eine kleine, besondere, durch einen Vorhang abzuschliessende Zimmernische entsteht, deren Eingang oben in verschiedener Weise portalähnlich gestaltet ist, Korbbögen auf durchbrochenen Konsolen, Doppelbögen, geradliniger Abschluss unter Ausfüllung der Ecken durch Konsolen u. dgl. kommen da vor.

Einen festen Bestandteil der Wand bildet neben dem schon erwähnten blaubemalten, von der Diele aus zu heizenden Ofen die hohe Standuhr, die zu einem vornehmen, schönen Typus ausgebildet ist.

Wir kommen damit zu den Vierländer Möbeln.

Der Tisch, bisweilen ausziehbar, zeigt Kugel- oder Balusterfüsse. Die Verzierung steigert sich bis zu grossem Reichtum an geschnitzten oder eingelegten Ornamenten. Eine sehr selten vorkommende Form ist der mit einer Schmalseite an der Wand befestigte Klapptisch, der auf der anderen Seite sich auf ein hübsch ausgesägtes Brett stützt.

In Bezug auf die Stühle müssen wir zwei Typen unterscheiden, der ältere (Seite 80), steifer in der Form, zeigt neben reicher Drechslerarbeit an den Rücklehnen geschnitztes Ornament: Embleme, Renaissanceornament, zwei Vögel mit Krone, Doppeladler u. dgl. m. Der jüngere Typus, zu ausnehmend eleganten Formen neigend, hat die Drechslerarbeit, fein ausgebildet, beibehalten und mit der Intarsia verbunden. Bemalte Stühle, die sonst in der deutschen Bauernkunst stark vertreten sind, finden sich hier nie. Neben einfacheren Stühlen finden wir reichere mit Armlehnen, die auf zierlichen Docken aufliegen. Namentlich die sogenannten Brautstühle sind manchmal ausserordentlich reich ausgestattet und bilden wahre Prunkstücke. Vasen, aus denen naturalistische Blumen hervorspriessen, Blumenbouquets, Vögel, die auf den Zweigen sitzen oder darüber fliegen, sind die Hauptmotive für die Intarsia der Rücklehnen, selten kommen Jagddarstellungen vor. Die Schmuckliebe geht bisweilen so weit, dass sogar die Rückseite der Rücklehnen verziert wird, es zeugt aber von dem feinen Geschmack der Vierländer, dass hier nur ein kleines, ellipsenförmiges Ornamentstück oder ein Stern in den dunklen Grund eingelegt ist.



Bäuerlicher Sgraffito, Füllung zwischen dem Ständerwerk an alten Vierländer Bauernhäusern. Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.

Die Vierländer Stuhlsitze haben binsen- oder rohrgeflochtene Sitze und sind stets für Belag mit Kissen berechnet. Unter diesen ragen aus den unschönen modernen Kissen aus geblümtem Stoff oder in Straminstickerei die alten Flickenkissen, in geometrischen, schönen Mustern aus verschiedenen bunten Tuchstücken zusammengesetzt, und alte Gobelinkissen mit Blumen oder Wappen hoch hervor, denen wir auch in der Kirche begegnen werden.

Das dritte Hauptmöbel ist die Truhe. Ausserordentlich selten nur treffen wir geschnitzte, überall aber die mit Intarsia ausgestattete an und zwar in zwei auffallend abweichenden Formen. Die eine, offenbar ältere, erinnert an gotische Formen und steht, nach unten ausladend, hochbeinig auf Brettfüssen, die mit Vorder- und Rückfläche aus einem Stück gearbeitet sind. Die andere, niederere Form hat Kugelfüsse (Seite 84). Bisweilen wird erstere Form als Männertruhe, die andere als Brauttruhe erklärt, und da es vorkommt, dass man in einer Stube neben einander, gleich datiert, mit ganz gleichem Ornament verziert, je eine Truhe der beiden Formen stehen sieht, jene den Namen des Bräutigams, diese den der Braut aufweisend, mag es oftmals so sein — die erste Form hat in der That etwas Mannhafteres, Trutzigeres, als die andere, welche einen weichlicheren, zierlicheren Eindruck macht. Einmal finden wir bescheidene, ja spärliche, aber stets gut verteilte Ornamentik, ein andermal steigert sich's zu grösster Fülle. Neben Vasen mit Blumen u. dgl. kommt öfters ein stattlicher Reiter in Rokokotracht als Ziermotiv vor.

Schränke finden sich in den Stuben nie; sie sind durch Wandschränke und Truhen genügend ersetzt.

Die Wiege hat der Kunstsinn der Vierländer ebenfalls schön ausgebildet, oftmals steht sie auf einem besonderen zierlich ausgesägten Brett, das die Wiege auf demselben Fleck festhält. Wie auch sie mit Intarsien geziert ist, so auch allerlei kleine Kästen, Uhrgehäuse, Wandschränkchen u. dgl. Kleingerät.

In Bezug auf Bänke kenne ich kein Beispiel von Verwendung der Intarsia; an den Fensterwänden befindlich, zeigen sie nur ausgesägte Seitenlehnen und Vorderbrett unterhalb des Sitzes. Rücklehne ist gar nicht vorhanden, nur bei Gartenbänken findet sie sich, immer sehr zierlich, bisweilen aus ausgesägten Formen gestaltet, meist aber aus gedrechselten Gliedern zusammengefügt.

Die Decke der Stube zeigt einfache Täfelung oder Rokokostuckverzierung, an den oft sichtbar durchgehenden Balken sind Haken zum Aufhängen von Körben mit vorkeimenden Kartoffeln u. dgl. angebracht. Auch durch daruntergenagelte Bretter gebildete schmale Börter finden sich.

Durch die geöffnete Thür des Alkovens blicken wir auf das aufgemachte Bett, das uns auf die Kunst der Frauen und Mädchen bringt.

Die weissen Überzüge der farbigen Kissen sind durch breite Streifenzwischensätze geziert, die in feiner Netzstickerei gearbeitet sind. Allerlei symbolische Motive spielen dabei neben Blumen- und Tierornamenten eine Rolle, die in der Bauernkunst überall beliebten, sich schnäbelnden Tauben, Herzen, von Figuren gehalten, Engel, auch Wappen kommen vor. Die Namen oder Anfangsbuchstaben sind in schwarzer Seide in das Leinen eingestickt und mit schönem, der Technik entsprechend umgestalteten Blumen- und Blattwerk, namentlich Rosetten, zu einem wirkungsvollen Ganzen verbunden; ebenso sind die Stickereien der Betttücher in gleicher Technik gestaltet.

Eine ganze Sammlung schöner Stickmotive weisen die Mustersammlungen, die sogenannten Namentücher der Vierländerinnen auf, Vasen mit Blumen, Doppeladler, Herzen, Kronen und alle anderen beliebten Formen deutscher Bauernkunst begegnen uns, bis tief in unser Jahrhundert hinein noch von hohem Geschmack zeugend.

Bezüglich der Paradehandtücher ist es noch nicht sicher, ob sie im Lande gewebt wurden, sie sind reich mit roten oder schwarzen eingewebten Borten, sowie schwarz gestickten Namen geziert.

Andere, sehr schöne Stickereien zeigt uns die Tracht der Vierländerinnen, namentlich die Ärmel der Jacken und die violetten Schürzen zeigen Namen und in Plattstich eigenartig voll gestickte Vierecke mit Blumenornamenten in blauer und roter Seide, die den Grund vollständig verdecken; auch an den Hemden kommen bunte Stickereien vor. Sehr reich gestickt, in buntem, in Farbe fein gestimmtem Plattstich oder Gold- und Silberstickerei unter Verwendung kleiner, kreisrunder Goldplättchen, sind die Brustlätze der Vierländerinnen, wobei auch Goldbrokatstoff und in Hamburg geklöppelte Metallspitzen zur Verwendung gelangen. Vasen mit Blumen, Vögeln u. dgl. sind die Motive. Ersetzt sind die gestickten Brustlätze bisweilen durch schönfarbene, gleichmustrige Sammetstücke, in Bergedorf gewebt. Gleichfalls findet Sammet, in abwechselnd verschiedenfarbigen Quadraten geschacht, an den Schürzen Verwendung. Dass auch schön gestickte Pantoffeln u. a. m. vorkommen, zeigt unsere Abbildung Seite 83.

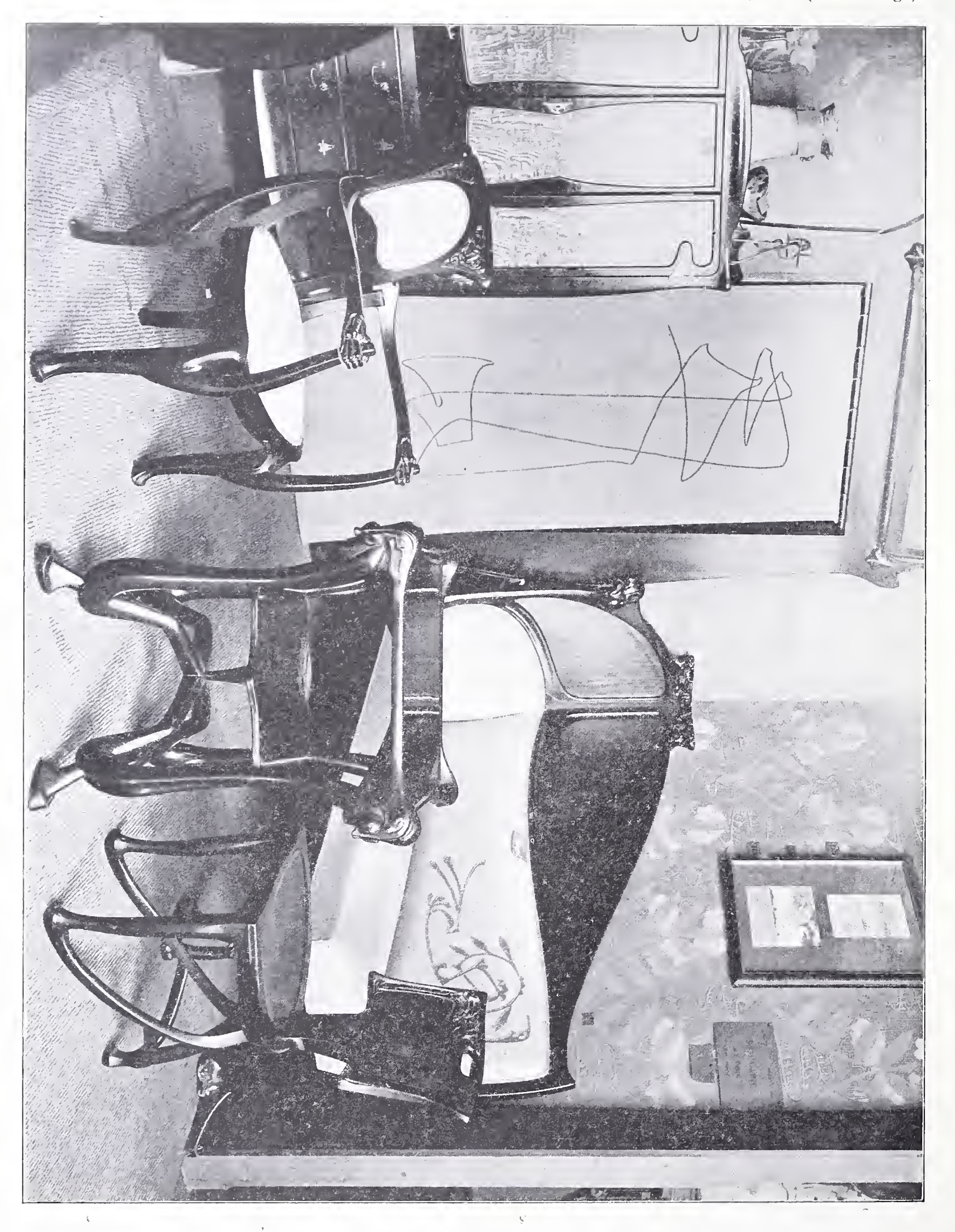
Von der Tracht der Vierländerinnen zu ihrem Schmuck ist ein kleiner Schritt. Auffällig ähnelt derselbe in einzelnen Stücken dem Schmuck seeländischer Bäuerinnen, z. B. die kreisrunden grossen Hemdspangen (Seite 82) gleichen denen der Seeländerinnen in Form und Technik vollständig. Sie sind in sehr geschmackvollen, verschiedenen Mustern in Filigran auf einer Silberplatte hergestellt und mit bunten Glassteinen verziert. Die Filigrantechnik finden wir auch wieder an den Mittelstücken der Brustketten zum Zusammenhalten der Jacken, sowie an den halbkugelförmigen Zierknöpfen der Jackenärmel. Die genannten Brustketten bestehen aus zwei halbkreisförmigen Seitenstücken und den 5—13 sie verbindenden Ketten. Die zwei Seitenstücke sind durchbrochen, in Silber gegossen und zeigen wieder Blumen, Herz, Vögel und Krone (Seite 82). Bisweilen ist in der Mitte der Ketten noch das erwähnte schmale ovale Mittelstück in Filigran, so breit wie das ganze Schmuckstück, in der Mitte mit einem bunten Glasstein oder einer in Silber gearbeiteten Blume besonders verziert, angebracht.

Auch die Trauringe waren ehemals besondersa usgestattet. Sie waren durchbrochen gearbeitet und mit symbolischen Motiven, verschlungenen Händen, Herzen u. s. w., verziert; die Abbildung Seite 83 zeigt als auffallendes Motiv eine kleine Madonna. Von sonstigem Schmuck sind noch die Halsketten aus Glasperlen oder Granaten mit einfachem Schloss, zwei gravierten Silberplatten, die Zierknöpfe der Männer an Hemd,



Kleiderschrank aus dem Schlafzimmer von B. Pankok auf der Dresdner Kunstausstellung 1899.
Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, München. (Ges. gesch.)

Jacken und Beinkleid (einer Art Pumphose), sowie silberne Hutschnallen zu erwähnen; auch das Gesangbuch kommt mit Silberschmuck (gravierte Platten an den Ecken und Schliessen) vor. (S. über weibliche Handarbeit und Schmuck Prof. J. Brinckmann's Führer d. d. Hamb. Mus. f. Kunst-Gewerbe.) (Schluss folgt.)



Ecke aus dem Schlafzimmer von B. PANKOK auf der Dresdner Kunstausstellung 1899. Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk, München. (Ges. gesch.)



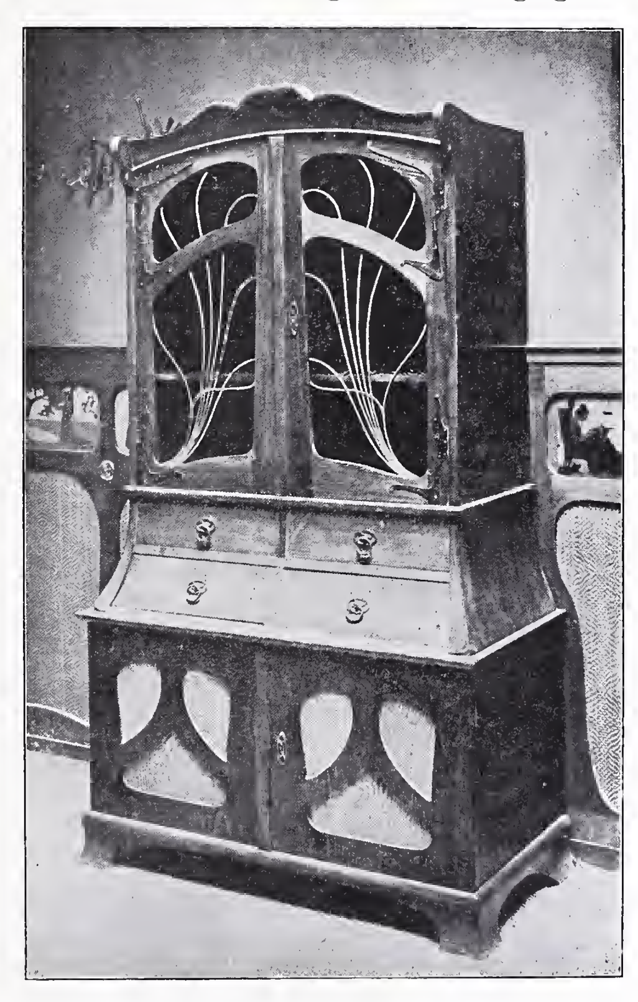
Kopfleiste, gezeichnet von DANIEL BUCK, Berlin.

HAT DAS PUBLIKUM EIN INTERESSE DARAN, SELBER DAS KUNSTGEWERBE ZU HEBEN?

Von Hermann Obrist

(Schluss.)

WAS sollen wir denn aber thun, so wird wohl mancher denken. Wir sind doch nicht alle reiche Leute, die sich ihr Haus bauen können. Wir müssen doch kaufen was da ist, wir können uns doch nicht darauf einlassen, extra zu bestellen. Überhaupt, was sind denn das für phantastische und paradoxale Pläne. Nun, schon bei den kleinen, alltäglichen Einkäufen in den Läden, wo es sich darum handelt, unter vielem etwas hübsches, auch dauerhaftes zu wählen, kann vom Käufer ein Einfluss ausgeübt werden. Freilich, wenn man das Geschäft eilig betritt und verwirrt durch die grosse Menge der Gegenstände und geniert durch die Gegenwart und die Blicke so vieler Angestellten ziemlich ratlos sich von den Verkäufern herumführen und beeinflussen lässt, dann kommt man nicht dazu, etwas zu kaufen, was einem wirklich und ganz persönlich gefällt. Es steht ausser allem Zweifel, dass wenn jemand nur suchen will, in mehreren Geschäften suchen will, er sehr oft etwas wirklich gutes, geschmackvolles finden kann. Thäte man das, so würde es sich herausstellen, dass sehr viele Leute im Grunde einen ganz richtigen Geschmack haben. Doch wollen wir diesem Mittel nicht mehr Bedeutung zumessen, als es wirklich hat. Der wirkliche Einfluss jedoch, den das Publikum auf die Produktion ausüben kann, fängt dann an, wenn grössere Bestellungen derselben Art von Gegenständen erfolgen müssen. Und dahin gehören in erster Linie die Ausstattungen. Und hier ist eine Wandlung nur möglich, wenn die Frauen uns helfen. Und diese Hilfe muss eine bewusste, ausgebildete werden. Bis jetzt ist das Kunstgewerbe von den Männern gemacht und beherrscht worden. Und die Frauen sind nur auf denselben Wegen nachgefolgt, die die Männer beschritten hatten. Sie beschränkten sich darauf, alles das, was die Männer produzierten, zu kaufen und im Hause zu verteilen. Die Frauen sind nie gefragt worden, ob man denn alle diese alten Stile neubeleben sollte und wir getrauen uns zu behaupten, dass sie, befragt, davon abgeraten hätten. Nein, sie haben sich diesen ganzen Geschmack wie so vieles andere aufdrängen lassen, ohne auf den Gedanken zu kommen, zu widerstehen und etwas neueres vorzuschlagen. Von Natur liebt die Frau all das Alte nicht. Ihr ganzer Instinkt treibt sie zum Neuen, zum Heitern, zu dem was anregt und die ästhetische Neugier befriedigt. Nicht nur zieht sie die Gegenwart der Vergangenheit



Kinderzimmer-Möbel von K. BERTSCH.
Ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, München. (Ges. gesch.)



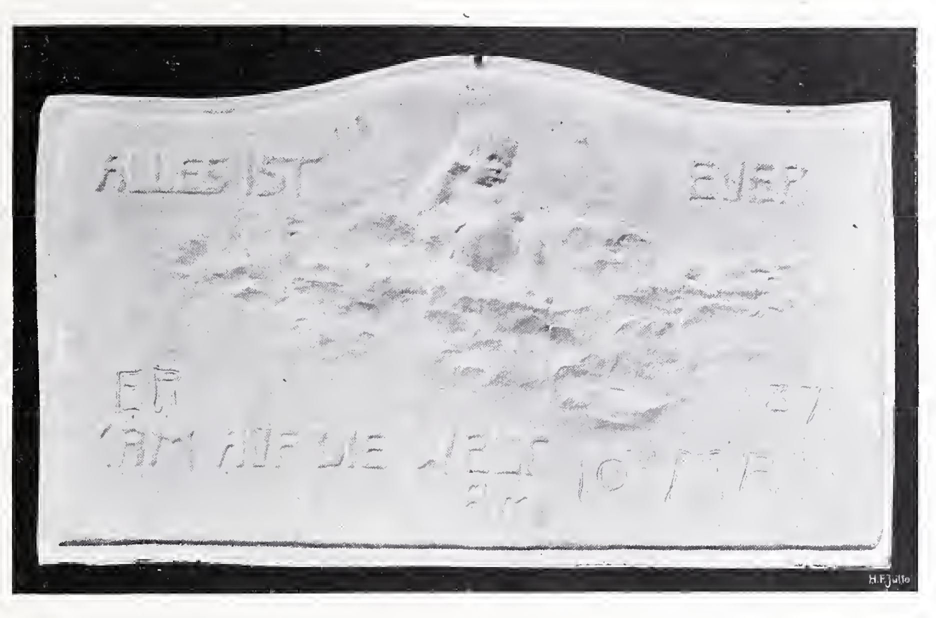
Tauf-Plakette von Bildhauer ADOLF AMBERG in Charlottenburg. II. Preis.[1])

vor, sondern sie greift gern der Zukunft vor. Fast immer haben die Frauen wenigstens die Neigung zum fortgeschrittenen Geschmack in Kunst und Litteratur. Und wenn sie sich nur auf sich selber besinnen wollten, so würden sie auch finden, dass sie mehr Sinn dafür haben, ob ein Gerät praktisch, bequem und zweckmässig ist, als die Männer, ganz speziell die Männer, welche eben diese Geräte anfertigen. Welcher Widerspruch liegt doch darin z. B., dass alle diejenigen Handwerker, ganz speziell die Tapezierer, welche alles das erzeugen, was in unseren Salons zum Gebrauche und zur Zierde herumsteht, gar nicht in die Lage kommen, in eben diesen Salons zu verkehren, um so sich zu überzeugen, wie unzweckmässig und direkt hässlich vieles darin ist. Und wir alle, nicht zum wenigsten unsere Frauen, für die alles das in erster Linie existiert, reagieren viel zu wenig und lassen sich viel zu sehr tyrannisieren von Fabrikanten, Ladeninhabern, Dekorateuren und von dem Geschmacke desjenigen Teils des Publikums, der in der That, aber leider, existiert; der das reich aussehende, das imitierte, das in die Augen springende liebt, und auf den die Fabrikanten in der That, aber leider, mit Sicherheit spekulieren können und es auch reichlich thun. Statt dass die Verfeinerten, die Vorgeschrittenen, diejenigen, die Zeit und Musse haben, sich der künstlerischen Ausgestaltung des Heims zu widmen, und das sind in erster Linie die Frauen unserer wohlhabenden Stände, die Initiative ergreifen, um den Geschmack im Kunstgewerbe zu diktieren, lassen sie sich im Strome treiben, nehmen was da ist, lassen sich den ganzen minderwertigen Geschmack der Produzenten gefallen, von dem dann jene sagen, dass es der unsere ist. Der Fabrikant hat gut reden: Das Publikum verlangt diese und jene Ware. Gewiss, ein Teil des Publikums verlangt im Laden direkt vergoldete Kandelaber im Barockstil auf chinesischem Vasenkörper. Aber der andere Teil des Publikums, dessen Zahl leider viel zu gering angeschlagen wird, verlangt sie nicht, sondern lässt sie sich nur gefallen, ohne sie besonders zu goutieren. Die ganze Legende, dass die Fabrikanten und die Kunstgewerbetreibenden nur das produzieren, was das Publikum verlangt, beruht auf einem subtilen, aber folgeschweren Missverständnis, an dem Schuld trägt die Indolenz desjenigen Teils der Gebildeten, welcher der führende sein sollte. Niemand wäre erstaunter als der Produzent, wenn das Publikum einmal etwas verlangte. Man stelle sich einmal die Verwirrung in den Geschäften vor und die Ratlosigkeit der Ladeninhaber, wenn innerhalb weniger Tage fünfzig Menschen einmal ein Porzellanservice verlangten, das nicht Meissener, nicht Nymphenburger und nicht neuenglischen Stil hätte.

Aber das können wir ja gar nicht verlangen, wird man mir zurufen. Ich möchte wieder auf den oben erwähnten Begriff Ausstattungen zurückkommen. Hier ist es, wo das Publikum, speziell unsere Frauen, den Hebel ansetzen können. Hier, wenn es sich um die Einrichtung eines neuen Heims handelt, ist der Wendepunkt im Leben jeweils zweier Menschen gekommen, wo die Macht des Alten, des Ererbten einmal gebrochen werden könnte. Wer die Mittel hat, eine Ausstattung bestellen zu können, sogar eine einfache, und in dieser Lage sind doch jetzt zahlreiche Menschen, der sollte seinem Schicksale danken, der sollte sich selber zurufen: Ich will jetzt aus dem mir vom Schicksale oder von meiner eigenen Arbeit verliehenen Mitteln das denkbar grösste Mass von Genuss mir selber erzeugen. Es soll alles behaglich sein. Es soll vornehm sein, was nur möglich ist bei Abwesenheit von Überladung und Imitiertem. Es soll meinen persönlichen, nicht den sogenannten durchschnittlichen Bedürfnissen angepasst sein. Es soll hübsch und apart sein, wenn irgend möglich sogar schön und eigenartig sein. Ich will mir das alles mit Mitarbeitern extra ausdenken und wenn Freunde zu mir kommen, sollen sie mich bewundern, ja beneiden. Es soll mir Lust und Spass machen trotz der vielen Mühe, ich will eitel stolz auf mein Heim werden und auf jeden Stuhl darin, auf mein Heim, das nicht ist wie das meines Nachbars. Ich will ihn nicht übertrumpfen damit, dass ich überbiete, sondern damit, dass er mich sobald nicht kopieren kann.

So soll der mit Gütern gesegnete reden. Statt dessen wird nur zu oft folgendes gethan, wenn es

1) Vergl. Kunstgewerbeblatt, N. F. X., S. 196.



Entwurf zu einer Tauf-Plakette von Bildhauer MEINHARD JACOBY, Berlin. III. Preis.[1])

gilt ein neues Heim zu gründen. Die Hochzeit soll in so und soviel Wochen oder Monaten sein. Da gilt es sich zu sputen. Die grossen Geschäfte werden aufgesucht, Möbel, Tischzeug, Geräte werden rasch gekauft oder nach vorhandenen Mustern bestellt, alles wird vorsichtig ausgedacht, damit ja nichts fehle später, ein Termin gesetzt für die Ablieferung und wenn nur Geld genug da ist, dann geht ja alles herrlich glatt. Und damit ist das erste Hemmnis geschaffen für den weiteren Fortschritt. Je nobler und je fertiger, je stilechter ein Zimmer hergestellt wird, desto unmöglicher wird es dann den meisten Menschen, etwas eigenartiges, fremdartiges auch noch später unterzubringen. Und das bischen Platz, was an Wänden und auf Möbeln noch übrig bleibt, ist mit Hochzeitsgeschenken anderer Leute besetzt, die man nicht kränken darf, indem man ihre Sachen auf den Speicher stellt. Und bei solchen Herrschaften, die nun gar in ein altes, ererbtes Heim einziehen, ist es erst recht schwer. Die wollen durchaus kein neuartiges Buffet in ihr altes Speisezimmer stellen; dieselben Menschen, die ohne weiteres in ihren Salon einen Böcklin ganz nahe an einen Tizian und unweit davon einen Watteau neben einen Uhde hängen würden, wenn sie sie nur kriegten. Das stört sie nicht, aus dem Grunde nämlich nicht, weil sie wissen, dass solche Kunstwerke einen hohen Wert haben, Unika sind, um deren Besitz und Genuss sie lebhaft beneidet werden. Dass aber ein Buffet, ein Tisch, sogar in ganz einfacher Ausführung, ein Kunstwerk sonder gleichen sein kann, dass ein Treppenhaus ein Traum sein kann wie nur irgend eine Radierung von Klinger: wenn einer das sagt, läuft er bei uns Gefahr, für einen überspannten Fanatiker des Kunstgewerbes gehalten zu werden, womit dann auch alle seine Erörterungen als abgethan betrachtet werden.

Wir wollen deshalb auch aus diesem Traumlande wieder heruntersteigen und uns darnach umsehen, ob mit den einfacheren Mitteln, die dem Bürger oder seiner Gattin zur Verfügung stehen, etwas geleistet werden kann. Und da liegt mir ein Fall vor, der charakteristisch genug ist, um hier angeführt zu werden. Ich habe einmal einen jüngeren Gutsbesitzer gekannt. Er war ein Träumer und ein stiller, nachdenklicher Mensch. Er war aber kunstliebend und trotz seiner Träumerei ein praktisch angelegter Mann. Als er heiratete, kam er dazu, wie die Ausstattung von seiner Schwiegermutter besorgt werden sollte. Da gab es schwere Kämpfe. Ihm passte nichts. Es war zum Verzweifeln. »Er hat so eigenen Geschmack, er weiss nicht was er will«, so klagten die Frauen. Und im Zorne überantwortete man ihm den Kauf des Mobiliars. Mein Freund ging auf die Suche. Er liess es sich recht sauer werden. Wochen vergingen. In einer Stadt, berühmt als Hochburg der massivsten Renaissance, des prunkreichsten Barocks fand er einen Tischlermeister, der nie ausstellte, der nie von sich reden machte, der ihm aus Fichtenholz, aus nicht fourniertem Fichtenholz, eine Ausstattung machte, fein, ruhig, das Holz mildbraun, die matten Farben vornehm abgestimmt, das Ornament apart, so dass sich jeder freute, der die Möbel sah. Auch die Formen waren ganz andere. Und das Unbegreiflichste war, dass es nicht Renaissance, nicht Rokoko, nicht Empire und auch nicht neuenglisch war. Ja, was war's denn für ein Stil? Es war gar kein Stil, es hatte nur Stil. Ich möchte nur noch sagen, dass die Schwiegermutter, eine vernünftige Frau, mit der Ausstattung zufrieden war, die Preise waren aber auch recht mässige. Die Braut aber war nicht zufrieden, und wie einmal eine Freundin zu ihr sagte: »Du, es sieht aber alles ein bischen dünne aus«, da weinte sie vor Ärger. Denn die Frau liebt zwar das Neue, traut sich aber doch nicht leicht, die Kritik herauszufordern. Sie hatte eben noch gar nicht verstanden, dass ihr Mann in mehr oder weniger klarem Drange das ausgeführt hatte, was wir alle thun sollten. Wir sollen uns nicht den Fabrikantengeschmack aufnötigen lassen, von dem jene behaupten, dass es der unsere ist. So also soll man handeln. Ein Mann könnte mir hier einwerfen: »Dazu haben wir aber keine Zeit.« Eine Frau aber darf so einen Einwurf nicht machen, ganz speziell nicht eine wohlhabende junge Frau, die noch nicht die Sorgen einer ganzen Familie auf sich genommen hat. Wenn es die Frauen nicht thun, wird es sobald nicht anders

1) Vergl. Kunstgewerbeblatt, N. F. X., S. 196.

werden. Selbstredend geht das nicht so rasch und es gehört dazu Courage, Zähigkeit und Ausdauer. Zuerst würde sie sich gewiss wohl an eine bewährte Firma für Möbelschreinerei wenden mit dem ausdrücklichen Bedeuten, das Mobiliar müsse unbedingt anders ausschauen als das, was man so wie so anfertigt. Zur Erleichterung des Verständnisses würde es sich hierbei empfehlen, als Richtschnur folgende Bedingungen zu stellen: 1) Es darf nicht deutlich an eine der vorhandenen Stilarten, inklusive des Neuenglischen erinnern, jedenfalls nicht bezüglich der Verzierungen und Farben. 2) Jedes Möbel muss in erster Linie seinem Zwecke entsprechend gebaut sein und alle Verzierung muss sich der Konstruktion und der zweckmässigen Form unterordnen, darf niemals, wie bei den Renaissance-, Barockmöbeln üppig werden und nur als Selbstzweck existieren. 3) Es darf und soll eigenartig wirken, jedoch unter keinen Umständen bizarr oder lediglich kurios sein. 4) Es soll einfach sein und mässige Kosten nicht übersteigen. Sollte eine Bestellung unter solchen Bedingungen erfolgen, so könnte es ja passieren, dass der kühnen Bestellerin gleich Entwürfe vorgelegt würden, die apart und gelungen wären. Wahrscheinlich aber ist es, dass die Firma, die auf solche Überraschungen nicht vorbereitet ist und deren Zeichner ganz auf Stile dressiert sind, wenig gelungene Zeichnungen lieferte. Dann würde es sich empfehlen, sich an einen Kunstgewerbeverein zu wenden, dem Vorstand Wunsch und Bedingungen zu unterbreiten, Zahl der Stücke sowie anzuwendende Summe zu nennen und ihn zu veranlassen, innerhalb des Vereins eine Umfrage zu veranstalten. »Mein Gott«, so wird manche Frau hier sagen, »da müssen wir ja zu all den Leuten gehen, zu Vorstandsmitgliedern, die wir gar nicht kennen. Das ist alles sehr gênant.« Darüber kann man sich beruhigen. Ein Mensch, der die Initiative hätte, solche Bedingungen zu stellen, würde wie Manna vom Himmel begrüsst werden, und es würde an Zuvorkommenheit und Eifer nicht fehlen. Bei einfachen Aufträgen würde es nunmehr sehr wahrscheinlich gelingen, aus den vielen eingereichten Skizzen ganz interessantes, anziehendes herauszulesen. Sollte die Bestellung eine ernstere Sache sein, handelte es sich nun gar um eine fürstliche Ausstattung, so würde sich wohl herausstellen, dass man künstlerische Kräfte auch ausserhalb des Kreises der Gewerbtreibenden heranziehen müsste. Es müsste eine weitere Umfrage veranstaltet werden mit Preisen zur Anfeuerung auch Fernerstehender. Es werden Architekten, Künstler aller Art mit dem Besteller in Verbindung treten müssen. Davor wird nun manche, auch reiche Frau zuerst zurückschrekken. Schreckt aber eine mutige nicht



Postament und Stuhl im nordischen Stil, entworfen und ausgeführt in den Werkstätten von F. A. SCHÜTZ, Hofmöbelfabrik, Leipzig.

davor zurück, die Verwalterin ihres eigenen Gutes zu sein oder ein Geschäft wie das von Bon-Marché zu gründen, so braucht sie auch nicht davor zurückzuschrecken, in Berührung zu kommen mit einer gewissen Öffentlichkeit, immer eingedenk, dass ihr daraus so viel Interesse, Freude und gesteigerte Regsamkeit erblüht, dass die Mühe reichlich aufgewogen wird. Hier liegt ein reiches Feld der Thätigkeit für unsere beschäftigungslosen Frauen, die nicht alle einen Beruf ergreifen können, dürfen oder mögen. Um nun aber einem Missverständnis vorzubeugen, wollen wir ausdrücklich betonen, dass es nicht nur für die Reichen möglich ist, auf solche direkte Weise in Kontakt mit den Kunstgewerbetreibenden zu kommen. Auch nicht bloss bei Bestellung von ganzen Ausstattungen, Mobiliar, Porzellan, Tischzeug. Nein, es giebt wenig Einzelgegenstände, die nicht extra bestellt werden könnten. Immer Neues braucht ja ein Heim, das mit zunehmender Wohlhabenheit immer behaglicher und luxuriöser wird. Man braucht neue Tische, neue Lampen. Ein ganzes Zimmer wird für die erwachsene Tochter eingerichtet. Ein Rauchzimmer wird der Wohnung hinzugefügt. Eine Blumenetagere, neue Stühle werden nötig, und wenn es nur ein Spiegel wäre, stets kommt wieder eine neue Gelegenheit, etwas Geschmackvolles zu erwerben. Man wird mir nun aber einwenden: Das wird alles viel zu teuer, es dauert auch viel zu lange, ehe man es bekommt, wozu denn auch, es lohnt sich doch nicht, es wäre schade um das Geld. Nun gut, lassen wir einmal diese Einwände gelten. Zugestanden, dass die Indolenz des Menschen so gross ist, dass er sich nicht einmal die Mühe geben will, sich etwas zu tummeln, um sich später freuen zu können. Es bleiben doch noch die zahllosen Geschenke übrig, die alljährlich zu Weihnachten, zum Geburtstag, zur Hochzeit vergeben werden. Und hier kann man nicht sagen, dass der Bürger es nicht für der Mühe wert hält, Geld auszugeben. Ebenso wie er Hunderte für ein stattliches Diner, Hunderte für einen wohlbestellten Weinkeller ausgiebt, ebenso verausgabt er mit oder ohne Zaudern grosse Summen für Geschenke und Repräsentation. Er unternehme einmal das Wagnis, bei einem Juwelier etwas ganz apartes, künstlerisch eigenartiges zu bestellen unter obengenannten Bedingungen, und es ist ausser allem Zweifel, dass er mit seinem Geschenk einzig dastehen würde unter allen Gebern. Statt einer silbernen Fruchtschale in Rokoko oder englischem Empire dringe er darauf, verlange er, befehle er etwas ganz anderes, einfaches aber neu ersonnenes. Man würde in der Werkstatt sich vor Staunen nicht recht zu helfen wissen, aber gerade die Verwirrung würde vielleicht, vielleicht etwas neues entstehen lassen.

Und wenn die Männer keine Mühe scheuen, für den Keller, die Jagd, den Sport, d. h. für Essen, Trinken und Amusement, das ihnen am besten konvenierende so lange zu suchen, bis sie es bekommen, könnten auch die Frauen, die von der Natur durch geringere Ausbildung solcher, wie sollen wir sagen, mehr physiologischer Triebe besonders bevorzugt sind, das Suchen nach etwas apartem, neu ausersonnenen zu ihrer grossen Lebensfreude ausbilden. Sie haben doch Zeit, Musse, Geld, Kraft für ihre Schneiderin, warum nicht für die doch ganz anders anregenden Gänge und Besprechungen in den Werkstätten der Kupferschmiede, der Tischler, der Juweliere, und der Glasmaler? Statt der erschöpfenden Séancen bei den Schneiderinnen wären das Stunden der reinsten Freude, der Freude, künstlerisch und schöpferisch thätige Meister und Gesellen an der Arbeit zu sehen, an einer Arbeit, die für einen selber angefertigt wird, die man wachsen sieht wie ein Kind wächst. Zweifelsohne ist das alles nicht ohne beträchtliche Anstrengung und Mühe zu erreichen, jedoch darf man sich das nicht übertrieben vorstellen. Diejenigen Frauen und Männer, die die ersten sein würden, solche neuen Wege zu wandeln, auf die Suche zu gehen nach dem Schönen, dem noch nicht tausendfach wiederholten Schönen, auf die Jagd nach Talenten, statt in Eile das erste beste in einem Laden, was ihnen leidlich gefällt, zu kaufen, die müssten sich zuerst nicht abschrecken lassen, da ihnen nicht alles auf dem Präsentierteller entgegengebracht werden kann; vor allem müssten sie die verhängnisvolle moderne Hast verlernen oder hintan setzen können. Der einzige Einwand, den wir gelten lassen können, wenn man solche Vorschläge als phantastisch bezeichnen sollte, dürfte der sein, dass man so lange auf das auf diese Weise bestellte warten müsste. Wenn aber ein Mann, der die Jagd als Sport betreibt, es sich nicht ver-



Armlehnstuhl im nordischen Stil, entworfen und ausgeführt in den Werkstätten von F. A. SCHÜTZ, Hofmöbelfabrik, Leipzig.

driessen lässt, Jahre lang sich abzumühen, um ein brauchbares Tier zu erziehen, so ist nicht abzusehen, warum er und seine Gemahlin zusammen nicht sich gedulden sollten, um ein Interieur zu schaffen, das einzig in seiner Art dastehen würde, ohne deswegen irgendwie besonders kostspielig gewesen zu sein. Wirklich kostspielig werden jedoch nur Gegenstände, die ohne besonnene Überlegung gemacht werden. Wenn man aber mit den früher erwähnten Bedingungen an einen Kunsthandwerker herantritt und nicht eher angefangen wird, als bis Zeichnung oder kleines Modell geprüft worden sind, deren Kosten nicht gross sind, dann geht man so gut wie sicher.

Wenn nun die Kreise der Kunsthandwerker wiederholt innerhalb kurzer Zeit durch die energische Initiative einzelner kunstsinniger Bürger durch solche Aufträge überrascht worden wären, so würde das eintreten, was sich anderorten, besonders in England, längst gezeigt hat. Es würden sich an den unvermutetsten Stellen Talente melden. Wie man in den Wald ruft, so schallt es heraus. Man entgegne mir nicht, dass der Geschmack unserer Frauen noch nicht genug entwickelt sei, dass, wenn sie kein eigenes Vermögen haben, sie von ihren Männern abhängig wären u. s. w.

Wenn die Diskretion es nicht verböte, so würde es mir zur seltenen Freude gereichen, das Nähere von einer Frau zu erzählen, die nicht etwa theoretisch vorhanden ist, sondern die thatsächlich lebt, und die ich persönlich kenne, die noch vor zwei Jahren ein ganzes Haus voller »guten Stuben« bewohnte und die jetzt nicht nur zwei Töchter bei ihrer Verheiratung aus eigener Initiative ganz einzig eigenartig ausgestattet hat, sondern jetzt sogar angefangen hat, im eigenen Heime eine »gute Stube« nach der andern systematisch auszurangieren. Und ihr Mann, weit entfernt davon, sie daran zu verhindern, lässt sie ruhig, wenn auch mit etwas Staunen gewähren, denn sie macht es systematisch und mit Erfolg, nicht launisch und hastig, und ein Mann bewundert immer etwas, was mit Plan und Überzeugung geschieht.

Diese Frau ist eine von den ganz wenigen Müttern, die es begriffen haben und ihren Töchtern klar gemacht haben, dass sie von dem, was sie zur Aussteuer erhielten, nunmehr zwanzig Jahre, wenn nicht noch länger umgeben sein werden, und dass man garnicht vorsichtig genug darin sein kann zu verhüten, dass das, was einem jetzt elegant und hochmodern vorkommt, später als Krempel erscheine.

Und wenn man uns nun zuguterletzt noch einwenden wollte, es sei doch zu viel verlangt, so auf gut Glück blindes Vertrauen in etwas zu haben, wovon so gut wie nichts zu sehen ist, so können wir auch hier zur Beruhigung darauf hinweisen, dass in so manchen Orten unserer schönen deutschen Lande sehr hoffnungsvolle Anfänge zu einer solchen neuen Zeit gemacht worden sind, und dass das Traumland, das ich schon skizzierte, anfängt Gestalt zu gewinnen. Die Anfänge sind nicht mehr zu machen, sie sind gemacht. Es haben Künstler teils aus eigener Initiative, teils geholfen, angeregt durch kunstsinnige Mäcene, neue Bahnen im Kunstgewerbe beschritten und sie auch kommerziell so ausgestaltet, dass der Käufer ohne grosse Mühe das finden kann, wovon wir gesprochen. In München, Berlin, Dresden, Karlsruhe, Darmstadt und in noch manch anderer Stadt herrscht ein reges Leben. Man unterstütze dieses, wenn man am Orte, wo man lebt, daran verzweifelt, das neue Leben zu wecken. Das Beste aber ist: den heimischen Kräften neues Blut, neue Zuversicht einzuflössen.

Es würde ein Treiben und Knospen sondergleichen im Kunstgewerbe und unter den Künstlern entstehen. Man



Tisch und Stuhl im nordischen Stil, entworfen und ausgeführt in den Werkstätten von F. A. SCHÜTZ, Hofmöbelfabrik, Leipzig.

glaube uns, die wir mitten drin stehen und man denke vor allem an das eigene Interesse. Man gehe nicht nach Hause indem man sagt: mag sein, wir wollen aber erst abwarten. Nein: man versuche, wie in allen Dingen so auch hier, das, was man ersehnt, erträumt, wahr zu machen aus eigener Kraft. Man verlange und es wird gehoben werden.

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

WIEN. Nach dem Vorbilde der Münchener Vereinigungen hat sich unter dem Namen »*Wiener Interieur-Club, Gesellschaft zur Pflege der Kunst im Handwerk*« eine Gesellschaft von Künstlern und Vertretern des Kunsthandwerkes gebildet, die eine Art Zentralstelle für die kunstgewerbliche Bewegung moderner Richtung in Österreich sein will. Die Zwecke der Gesellschaft sind die künstlerische Förderung ihrer Mitglieder und die wirtschaftliche Ausnutzung der künstlerischen Erzeugnisse derselben. Das Österreichische Museum für Kunst und Industrie steht den Bestrebungen sympathisch gegenüber. Für den Monat März 1900 plant die Gesellschaft ihre erste Ausstellung. -u-

SCHULEN

PARIS. *Die Ausstellung der städtischen Kunstgewerbeschule.* Alljährlich veranstaltet die École Boulle eine Ausstellung von Schülerarbeiten, um so den Freunden der Anstalt und dem Publikum im allgemeinen Gelegenheit zu geben, über die Leistungen der Schule ein Urteil zu fällen. Die École Boulle hat ihren Namen von dem im Jahre 1642 geborenen französischen Kunsttischler Boulle, dessen Möbel sich besonders durch die reiche Verzierung mit eingelegtem Schildpatt, Zinn und vergoldetem Kupfer auszeichnen. Gegründet wurde die Anstalt im Jahre 1886 von der Stadt Paris, um, wie es im Programm heisst, »Arbeiter heranzubilden, die imstande sind, den traditionellen Geschmack und die Superiorität der französischen Erzeugnisse auf dem Gebiete der Kunsttischlerei aufrechtzuerhalten«. Etwa 250 Schüler, die beim Eintritt in die Schule mindestens 13 und höchstens 16 Jahre alt sind, werden daselbst praktisch und theoretisch unterrichtet. Die Schulzeit beträgt vier Jahre und umfasst die folgenden Fächer: Schreinerei, Polstern, Holzschnitzen, Drechseln, Ziselieren, Gravieren, Formen u. s. w. Theoretischen Unterricht erhalten die Schüler in Geometrie, Technologie, Kunstgeschichte, Musterzeichnen, Dekoration u. s. w. Die zu Anfang Oktober eröffnete diesjährige Ausstellung zeigt, dass die Schüler allerdings eine gewisse technische Handfertigkeit erlangen, dass aber im übrigen nicht viel zum Lobe der Anstalt zu sagen ist. Die Lehrer versteifen sich einzig darauf, die vorhandenen Stile sorgfältig kopieren zu lassen, und der Schüler lernt zwar eine Kommode, einen Stuhl oder sonst ein Hausgerät im Stile Louis quinze oder Louis seize anzufertigen, darauf beschränkt sich aber auch sein Wissen und Können. Von irgend einem frischen, originellen Zuge ist nichts zu spüren, und während man in Pariser Künstlerkreisen die Neugestaltung unseres Hausrats anstrebt, bleibt die École Boulle den alten verknöcherten und versteinerten Formen treu. Wir glauben nicht, dass auf diese Weise die oben angeführte Absicht des Programms erreicht werden kann, und unseres Erachtens thäte die Stadt Paris gut daran, einen oder mehrere der im Salon des Champ de Mars ausstellenden Kunsthandwerker für den Unterricht in der École Boulle zu gewinnen. Denn wenn es sich nur darum handelt, Leute zu bilden, die vorhandene Muster treu kopieren können, so mag man die Erziehung und Lehre der jungen Handwerker getrost den Schreinerwerkstätten und Möbelfabriken überlassen. Was die Zöglinge der École Boulle in dieser städtischen Anstalt lernen, könnten sie ebenso gut in irgend einer Möbelfabrik des Faubourg St. Antoine lernen. Die Stadt Paris könnte mit dem Gelde, was sie jährlich für die École Boulle hergiebt, das Kunstgewerbe bedeutend fördern und heben; aber die Sache müsste anders angefangen werden. Es handelt sich dabei durchaus nicht um Aufgabe der guten alten Tradition, aber man müsste den Schülern daneben Gelegenheit geben, auch die neueren Bestrebungen kennen zu lernen. Bei dem sklavischen Kopieren der alten Schablonen, wie es jetzt in der École Boulle geübt wird, kann von einer Belebung und Förderung des Kunsthandwerkes nicht die Rede sein. *SCH.*

PARIS. *Neuer Lehrgang im französischen kunstgewerblichen Unterricht.* Die Zeitschrift »Art et Décoration« berichtet: Im National-Konservatorium für Kunst und Handwerk ist im Laufe dieses Jahres ein ausserordentlich zweckmässiger Lehrgang eingerichtet worden, wie ihn unsere grossen industriellen Schulen schon längst ihren Schülern hätten bieten müssen. Allzuhäufig giebt der kunstgewerb-

liche Unterricht ausschliesslich Regeln für die dekorative Anordnung, während die mit ihm verknüpften praktischen Unterweisungen zu sehr für Anfänger eingerichtet sind. Der neue, auf drei Jahre berechnete Lehrgang wird sich abwechselnd mit den sämtlichen Sondergebieten des Kunstgewerbes beschäftigen, die Erfordernisse und Vorteile jeder Technik einer Betrachtung unterziehen und die auf diese Weise festgestellten Grundregeln durch Beispiele aus der Kunstübung aller Zeiten belegen. Für diesen Anschauungsunterricht wird durch photographische Abbildungen ein wesentliches Hülfsmittel geboten werden; mehr aber noch werden die Zeichnungen des Lehrers an der Wandtafel und die auf der Grundlage dieser Zeichnungen durch die Schüler ausgeführten Arbeiten diese eingehend über die Unterschiede in der Behandlung der verschiedenen Werkstoffe unterrichten. Diese Arbeiten sind bestimmt, mit der Zeit eine Art von praktischem Museum zu bilden. Hiernach giebt der sehr ausführlich gehaltene Artikel einen Abriss der Vorträge, welche zur Einführung in diesen Lehrgang gehalten worden sind. Eine vollständige Wiedergabe würde hier zu weit führen, es seien deshalb nur die einleitenden Sätze gegeben, welche den Geist und die Richtung kennzeichnen, in denen der Unterricht geführt werden soll. Sie lauten: Eine sogenannte Einteilung der Kunst in eine hohe und eine niedere, in schöne Kunst und Kunstgewerbe hat in der Wirklichkeit keinen Sinn und der Schönheitsgedanke sowie der der künstlerischen Vollendung ist der gleiche für jedes aus der Menschenhand hervorgegangene Werk. Die Kunst ist die nämliche beim Eisenschmiede wie beim Maler, in der Bildhauerei wie in der Stickerei; es sind lediglich die Ausdrucksmittel, welche voneinander unterschieden sind. Des weiteren wird sodann ganz besonders eindringlich auf die Beobachtung der Natur hingewiesen, in welcher der eigentliche Aufschluss über die Kunstformen zu finden ist. Eine Anzahl den Artikel begleitender Abbildungen veranschaulichen noch deutlicher die Eigenart und den Gang des Unterrichts. So ist beispielsweise der nämliche Distelzweig als Vorlage für eine Steinmetz-Arbeit, für eine solche in Schmiedeeisen und für ein Glasfenster in Bleifassung verwendet, ein Zweig blühender Lilien in einer Vase für eine durchbrochene Arbeit in Haustein und für ein Glasmosaik. Zwei weitere Abbildungen zeigen, einander gegenübergestellt, ein aus lauter geschwungenen Linien komponiertes metallenes Gitterwerk und ein solches, das aus lauter gebrochenen Linien zusammengesetzt ist. -ss-

AUSSTELLUNGEN

DÜSSELDORF. *Der Arbeits-Ausschuss für die Industrie-, Gewerbe- und Kunst-Ausstellung 1902* versendet soeben die *Ausstellungsbedingungen.* Ausser Rheinland-Westfalen wird auch der Regierungsbezirk Wiesbaden zur Ausstellung zugelassen. Mit Ausnahme von kunstgewerblichen Altertümern und der Ausstellung technischer Lehranstalten und wissenschaftlicher Vereinigungen dürfen nur solche Gegenstände ausgestellt werden, die in den genannten Bezirken, mittels gewerblicher Thätigkeit gewonnen aber durch eine wesentliche Bearbeitung oder Verarbeitung von auswärts bezogener Stoffe hergestellt sind. Für die Dauer der Ausstellung ist die Zeit vom 1. Mai bis 20. Oktober 1902 in Aussicht genommen. Die Anmeldungen zur Ausstellung müssen bis zum 1. Januar 1901 eingesandt werden. -u-

VEREINIGTE STAATEN VON AMERIKA. Dem Moniteur des Expeditions zufolge haben, nach Mitteilungen des Times Herald in Chicago mehrere grosse amerikanische Städte die Absicht, in näherer oder fernerer Zeit Ausstellungen ins Leben zu rufen. Abgesehen von der Greater American oder nationalen Ausstellung, welche seit dem 1. Juli d. J. die Erzeugnisse des neuen Kolonialbesitzes der Vereinigten Staaten in Omaha (Nebraska) zur Anschauung bringt, ist die Rede von einer Ohio-Hundertjahr-Ausstellung in Toledo im Jahre 1902, anlässlich der hundert Jahre vorher erfolgten Einverleibung des Staates Ohio. An dieser Ausstellung werden insbesondere die Staaten Illinois, Indiana, Michigan, Minnesota und Ohio beteiligt sein, da sie den Hauptteil des nordwestlichen Territoriums der Vereinigten Staaten bilden. Ferner rüstet die Stadt St. Louis (Missouri) sich, die Erwerbung Louisianas durch eine grosse Ausstellung im Jahre 1903 zu begehen. Die nächste sämtlicher bevorstehender Ausstellungen wird die für Buffalo um das Jahr 1901 geplante panamerikanische Ausstellung sein.

Einer jeden dieser grossen Städte liegt es naturgemäss am Herzen, sich durch die Veranstaltung dieser Ausstellungen ein besonderes, ihren eigenen Interessen nützliches Ansehen zu geben. Nicht weniger aber ist vielleicht die in den Vereinigten Staaten allgemein verbreitete Überzeugung, dass Ausstellungen der Belehrung der Massen förderlich sind, einer der hauptsächlichsten Beweggründe für alle diese Pläne. Es herrscht das Bestreben, sich zu unterrichten und zu kräftigen, um mit immer wachsender Sicherheit an die Eroberung der fremden Märkte gehen zu können. Und das ist eine überaus dringende, durch die ungewöhnliche Entwickelung der Produktionsmittel des Landes herbeigeführte Notwendigkeit. »Wir haben«, äusserte kürzlich der Vorsitzende der Gesellschaft der amerikanischen Ausfuhrhändler, »eine Bevölkerung von 75 Millionen Seelen und sind im stande, Güter zur Befriedigung der Bedürfnisse von 150 Millionen Seelen zu erzeugen.« -ss-

KANEA. Eine *1. Internationale Ausstellung* wird vom 11. April bis 7. Mai 1900 unter dem Protektorat des Prinzen Georg von Griechenland, Oberkommissars von Kreta, stattfinden und alle Erzeugnisse auf dem Gebiete der Industrie, des Gewerbes, des Handels und der Landwirtschaft, der Volksernährung, der Kunst und des Unterrichts umfassen. In Betracht kommen besonders Maschinenbau, Elektrizität, Beleuchtung, Textilindustrie, Chemie, Sport. Als Auszeichnung kommen zur Verteilung Ehrendiplome, sowie Diplome der goldenen, silbernen und

bronzenen Medaillen. An der Spitze des Ausstellungskomitees steht der fürstliche Finanzrat Dr. Konstantin M. Foumis. Zum Kommissar für die Ausstellung wurde ernannt Arthur Gobiet in Prag-Karolinenthal, an den die Anmeldungen zur Beschickung der Ausstellung zu senden sind. -u-

WETTBEWERBE

DRESDEN-LOSCHWITZ. *Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für Zimmerdecken und Wandvertäfelungen,* ausgeschrieben von der Aktien-Gesellschaft für Kartonnagen-Industrie. Ausgesetzt sind drei Preise von 300, 250 und 200 M. Einzuliefern bis zum 1. März 1900. Näheres durch die ausschreibende Firma. -u-

SIEGMAR. In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einem farbigen Plakat der »Aktien-Gesellschaft Deutsche Kognak-Brennerei vorm. Gruner & Co.«* haben erhalten den I. Preis Paul Perks in Dresden, den II. Preis Paul Rössler in Dresden, den III. Preis Curt Tuch in Leipzig, den IV. Preis Joh. Loawiu in München. -u-

MÜNCHEN. In dem *Wettbewerb der Redaktion der »Liebhaberkünste« für die besten Gegenstände nach Vorlagen und Motiven aus den »Liebhaberkünsten«* haben erhalten: den I. Preis (250 M.) Frl. Else Kette aus Kassel für eine grosse Sammelmappe für Bilder, hergestellt aus Holzdecken mit Flach- und Kerbschnitzerei, den II. Preis (150 M.) Julius Schmitt aus Esslingen in Baden für einen dreiteiligen Tisch-Paravent, hergestellt aus Brettchen mit Flach- und Kerbschnitzerei, den III. Preis (100 M.) Frl. Gertrud Scherz aus Fretzdorf in der Ostpriegnitz für einen kleinen Wandschrank aus Lindenholz mit Kerbschnitt und Brandmalerei, den IV. Preis (75 M.) Frl. Emilie Stickel aus Herleshausen bei Eisenach für einen Lichtschirm aus Holzrahmen, verziert mit Stickerei und Brandmalerei, den V. Preis (50 M.) H. Pfannstiel aus Weimar für einen dreiteiligen Wandschirm in Lederschnitt- und Treibarbeit, den VI. Preis (25 M.) Frau Dr. B. Krah aus Hannover für eine Kastenmappe zur Aufbewahrung von Reiseerinnerungen. -u-

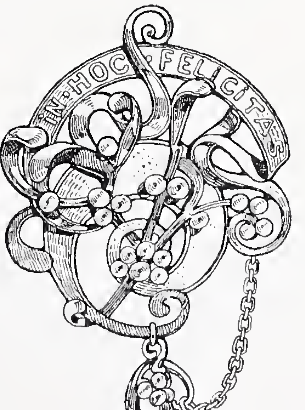
BÜCHERSCHAU

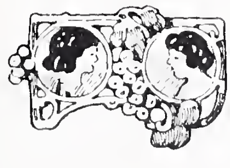
Henry Wallis, Persian Lustre Vases. With illustrations by the author. Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1899. 4°. Mit 4 Farbentafeln und 25 Textbildern.

Mr. Henry Wallis ist den Freunden der älteren Keramik als unermüdlicher Sammler und Forscher auf dem schwierigen Gebiete der persischen Fayencen bekannt. Seit 1885 hat er eine ganze Reihe stattlicher Bände und Hefte veröffentlicht mit trefflichen Farbentafeln, für die er selbst die Vorlagen gezeichnet hat. Darin hat er die seltenen Beispiele von Gefässen und Fliesen bekannt gemacht, die aus der ältesten Kunstepoche des mohamedanischen









Pariser Goldschmuck, ausgestellt von L. A. GÜNDEL, Juwelier, Leipzig.

Persiens, aus dem 13. Jahrhundert n. Chr., teils als Ergebnisse gelegentlicher kleiner Ausgrabungen, teils als vereinzelte, nach Afrika oder Südeuropa verschlagene Stücke aufgetaucht sind. Ihm stehen nicht nur die wertvollen Privatsammlungen Londons, vor allem die reiche Sammlung von Mr. F. Ducane Godman, zu Gebote, sondern er verfolgt mit bewundernswerter Zähigkeit auch das entferntere Material, das in andern Sammlungen europäischer Hauptstädte sich zerstreut hat.

Die Gattung, die Mr. Wallis durch seine rastlose Arbeit zu Ehren gebracht hat, ist wohl zu unterscheiden von den bekannteren persischen und vorderasiatischen Fliesen des 16. und 17. Jahrhunderts, von denen auch unsere kleineren Museen Proben aufzuweisen pflegen. Sie lässt sich nach einigen chronologischen Anzeichen in das 13. Jahrhundert hinaufrücken. Ihre Glasur ist meist eine undurchsichtige Zinnglasur, und ihr Hauptschmuck ist durch metallische Lüsterfarben bewirkt, deren mannigfache, leuchtende Töne zu wunderbaren Wirkungen zusammenklingen, tiefer und glanzvoller als beispielsweise die spanischen Lüsterfayencen, dem zauberhaften Farbenspiel des Labradorfeldspats vergleichbar. Die Ornamente zeigen das bekannte, orientalische Rankenornament in reiner, edler Form, kufische Zierschriftzeichen, Tiere und menschliche Gestalten.

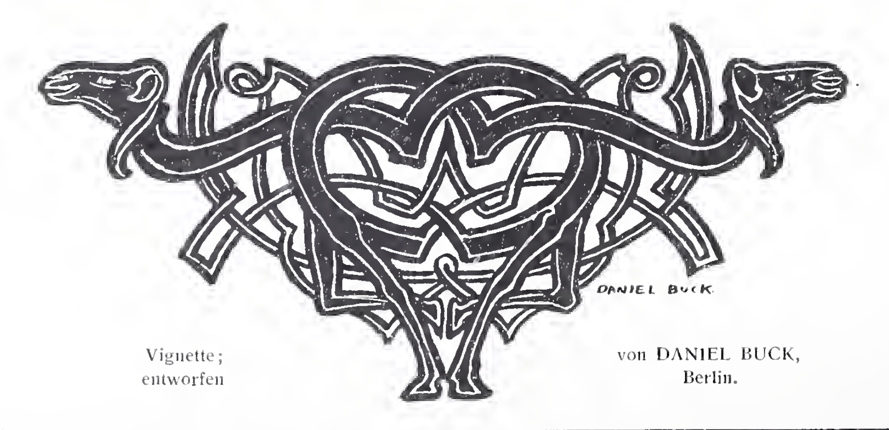
Der vorliegende Band, der auch in deutschem Verlage erschienen ist, bringt auf vier prächtigen Tafeln in Naturgrösse je ein farben- und glanzreiches Beispiel dieser schönen Ware, Gefässe von verschiedener Form. Der Text ist durch weitere Beispiele von Vasen, Schalen, Fliesen und Bruchstücken illustriert; er ergänzt die früheren Werke und bespricht den Zusammenhang dieser Arbeiten mit den Ausgrabungen in der ägyptischen Ruinenstadt Fostat, der zerstörten Vorgängerin des heutigen Kairo, und mit einer neuerdings aufgetauchten Gruppe ähnlicher Stücke von noch unsicherer Herkunft. Es ist nicht leicht, die durch den Kunsthandel verbreiteten Arbeiten dieser Art nach Ort und Zeit zu bestimmen, weil die Händler den Ursprung ihrer Ware sorgfältig zu verheimlichen suchen. Wir dürfen wünschen, dass es den weiteren Studien des Verfassers gelingen möge, noch mancherlei Zweifel und Fragen über die Geschichte der mittelalterlichen Keramik des Islam aufzuklären. Den deutschen Fachkreisen, denen die wertvollen Originale dieser Gruppe schwer zugänglich sind, sei das Studium und die Anschaffung des Werkes angelegentlich empfohlen.

P. JESSEN.

Der Mäander von *August Böhaimd,* kgl. Reallehrer München, Verlagsanstalt und Druckerei Dr. Franz Paul Datterer & Cie., G. m. b. H. Preis 10 M.

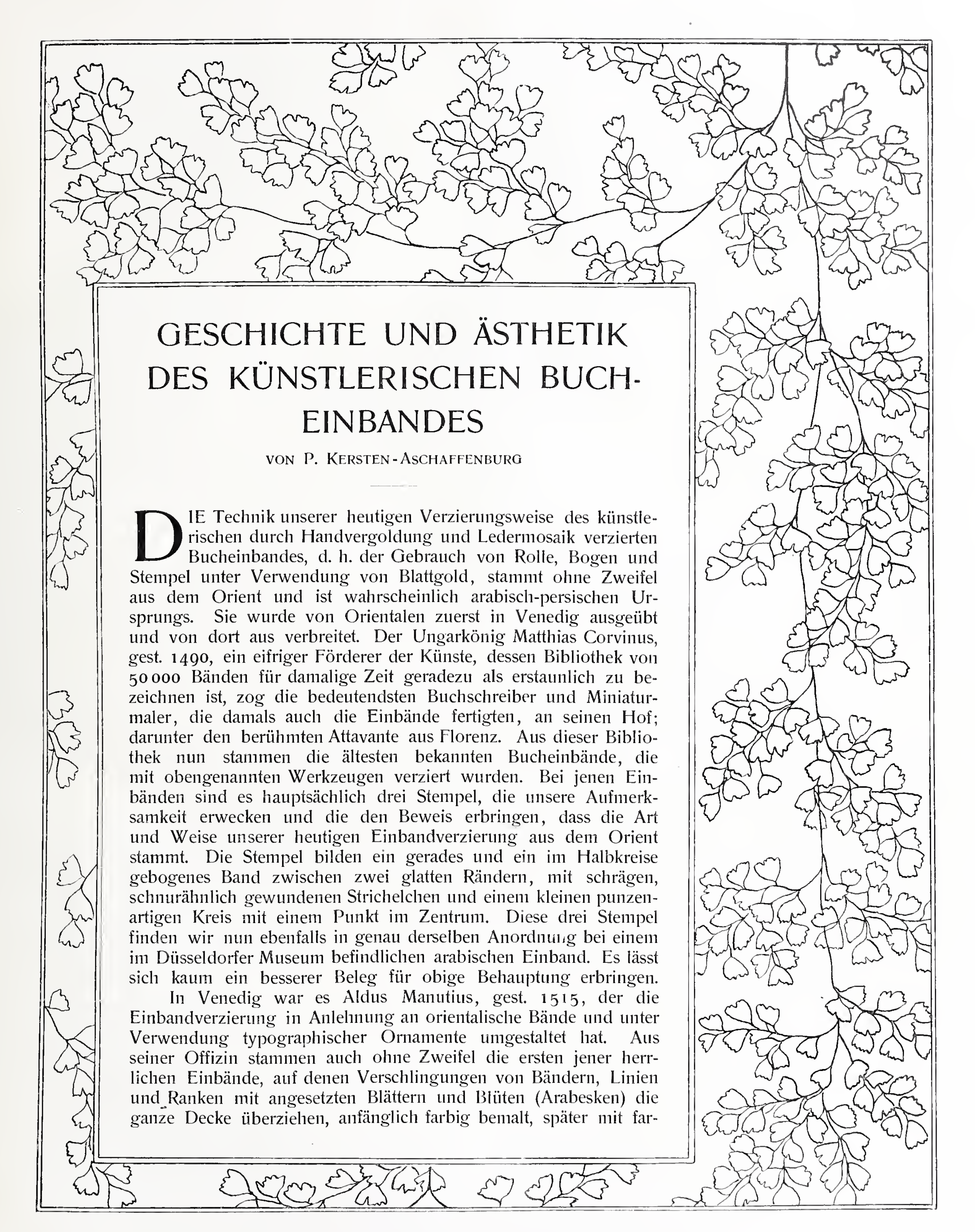
Auf 52 Tafeln giebt der Verfasser eine grosse Anzahl Variationen der Mäanderformen unter Beachtung einer systematischen Entwicklung und Einteilung. Die Verwendung des Mäanders zu Flächenmustern, wie zu Einfassungen mit Ecklösungen werden gezeigt. Wenn auch mit Rücksicht auf die billigen Anschaffungskosten nur zwei bis drei Farben im allgemeinen für die Muster in Anwendung kamen, so wird der Lehrer leicht andere passende Farben durch die Schüler wählen lassen können. Trotz der vielen Vorlagenwerke, welche, wenn auch nicht ausschliesslich, den Mäander eingehend behandeln, darf dieses Werkchen doch als ein sehr brauchbares für die Schule warm empfohlen werden. *V.*

Altägyptisches Porzellan. Einer der jüngsten Sitzungsberichte der französischen Akademie der Wissenschaften enthält eine Mitteilung von H. Le Chatelier über einen Fund altägyptischen Porzellans, der, vorausgesetzt, dass seine Echtheit unanfechtbar feststeht, von grosser Bedeutung für die Geschichte der Keramik sein würde. Es wäre dadurch nämlich erwiesen, dass das Porzellan eine sehr viel ältere Erfindung ist, als man bisher annahm und dass ihr Ruhm nicht den Chinesen, sondern den alten Ägyptern gebührt. Die bereits mehrfach erörterte Frage nämlich, ob dieselben schon echtes Porzellan hergestellt haben, ist bisher immer verneint worden, so auch von Brogniart in seiner Traité des arts céramiques, der erklärt, alle in Ägypten gefundenen Proben von Porzellan seien chinesischer Herkunft. Nunmehr aber ist dem oben genannten Berichterstatter mit einer Sendung von Proben aus Ägypten das Bruchstück einer aus Saggarah (Memphis) stammenden kleinen Figur aus einem Grabmale zugegangen, deren hieroglyphische Inschriften, seiner Behauptung nach, nicht den geringsten Zweifel an ihrer ägyptischen Herkunft lassen, und deren chemische Analyse ergiebt, dass sie aus echtem Weichporzellan in einer Zusammensetzung besteht, welche von der des chinesischen Porzellans durchaus verschieden ist. —ss—



Vignette; entworfen von DANIEL BUCK, Berlin.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.



GESCHICHTE UND ÄSTHETIK DES KÜNSTLERISCHEN BUCH-EINBANDES

VON P. KERSTEN-ASCHAFFENBURG

DIE Technik unserer heutigen Verzierungsweise des künstlerischen durch Handvergoldung und Ledermosaik verzierten Bucheinbandes, d. h. der Gebrauch von Rolle, Bogen und Stempel unter Verwendung von Blattgold, stammt ohne Zweifel aus dem Orient und ist wahrscheinlich arabisch-persischen Ursprungs. Sie wurde von Orientalen zuerst in Venedig ausgeübt und von dort aus verbreitet. Der Ungarkönig Matthias Corvinus, gest. 1490, ein eifriger Förderer der Künste, dessen Bibliothek von 50000 Bänden für damalige Zeit geradezu als erstaunlich zu bezeichnen ist, zog die bedeutendsten Buchschreiber und Miniaturmaler, die damals auch die Einbände fertigten, an seinen Hof; darunter den berühmten Attavante aus Florenz. Aus dieser Bibliothek nun stammen die ältesten bekannten Bucheinbände, die mit obengenannten Werkzeugen verziert wurden. Bei jenen Einbänden sind es hauptsächlich drei Stempel, die unsere Aufmerksamkeit erwecken und die den Beweis erbringen, dass die Art und Weise unserer heutigen Einbandverzierung aus dem Orient stammt. Die Stempel bilden ein gerades und ein im Halbkreise gebogenes Band zwischen zwei glatten Rändern, mit schrägen, schnurähnlich gewundenen Strichelchen und einem kleinen punzenartigen Kreis mit einem Punkt im Zentrum. Diese drei Stempel finden wir nun ebenfalls in genau derselben Anordnung bei einem im Düsseldorfer Museum befindlichen arabischen Einband. Es lässt sich kaum ein besserer Beleg für obige Behauptung erbringen.

In Venedig war es Aldus Manutius, gest. 1515, der die Einbandverzierung in Anlehnung an orientalische Bände und unter Verwendung typographischer Ornamente umgestaltet hat. Aus seiner Offizin stammen auch ohne Zweifel die ersten jener herrlichen Einbände, auf denen Verschlingungen von Bändern, Linien und Ranken mit angesetzten Blättern und Blüten (Arabesken) die ganze Decke überziehen, anfänglich farbig bemalt, später mit far-

Komposition einer Randverzierung von GEORG BÖTTICHER, Leipzig.



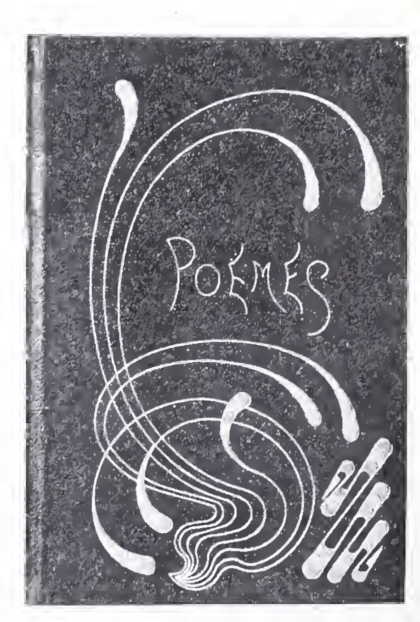
Bucheinband von P. KERSTEN, Aschaffenburg.

bigem Leder ausgelegt. In Italien war der bekannteste Liebhaber dieser Einbände Thomas Majoli. Durch ihn wahrscheinlich wurde der, zu dieser Zeit in Italien weilende französische Bücherfreund Jean Grolier, Vicomte d'Aiguisy, gest. 1565, mit solchen Entwürfen bekannt, und Grolier wieder verdankt die französische Buchbinderei jene prächtigen, heute mit Gold aufgewogenen Einbände, zu welchen er meistens die Vorlagen selbst geliefert haben soll. Aus derselben Zeit ist auch Demetrio Canevari, der Leibarzt des Papstes Urban VIII., als grosser Bücherfreund bekannt; seine Einbände zeigen gewöhnlich in der Mitte des Deckels ein von Linien und Ranken umgebenes kameenartiges Relief, meistens Apollo am Fusse des Parnasses darstellend, mit griechischer Umschrift.

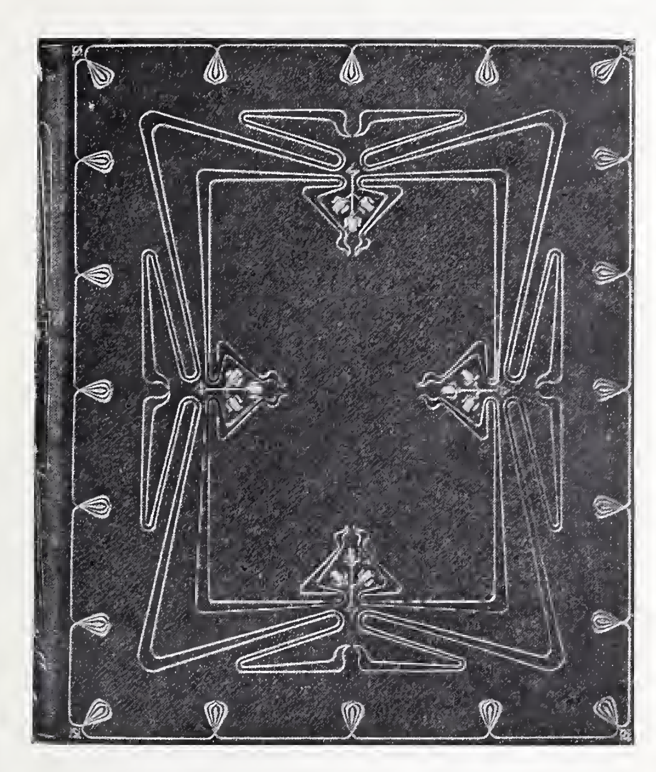
Von den Majoli- und Grolierbänden weichen die Einbände des Geoffroy Tory ab, der, ein Zeitgenosse Groliers, mit diesem in geschäftlicher Beziehung stand; er war Buchdrucker, Buchbinder, Verleger, Maler und Formschneider zugleich. Seine Einbände zeigen meistens ein von unten aufsteigendes, von der Mittellinie sich nach den Seiten zu entwickelndes Ornament, das gewöhnlich mit seinem Firmenzeichen, einem zerbrochenen Krug, verbunden ist. Unter Heinrich III. ist Jacques Auguste de Thou, gest. 1617, als hervorragendster Bücherfreund zu nennen. Seine Einbände, fast immer in rotem, grünem oder gelbem Maroquin oder rotgelbem Kalbleder, lieferten ihm die Eves, eine Buchhändlerfamilie, die von 1578 bis 1631 den Titel »Relieurs du Roi« führte. Ihre Einbände waren mit Bandverschlingungen verziert, in dessen freien Feldern teils Lorbeerzweige, teils spiralförmige Ranken (fanfares) angebracht sind.

Aus jener Zeit stammen auch die à la Filigran verzierten Einbände, die bisher allgemein einem gewissen Le Gascon zugeschrieben wurden und unter diesem Namen bekannt geworden sind. Den Forschungen Léon Gruels verdanken wir den wirklichen Namen des Verfertigers; er hiess Florimond Badier und lebte noch in den ersten Jahren der Regierung Ludwigs XIV. Mit ihm und seinen Nachfolgern ist die grosse Zeit des französischen künstlerischen Einbandes vorüber. Als besonders hervorragend sind nur noch die Buchbinderfamilien Padeloup und Derome unter Ludwig XV. und Pierre Paul Dubuisson und Thouvenin unter Ludwig XVI. anzuführen.

In England finden wir den künstlerischen Bucheinband in unserem Sinne viel später als in Frankreich. Auch hier war es ein französischer Edelmann namens Louis de Saint-Maure Marquis de Nesles, der 1559 als Geisel der Königin Elisabeth übergeben, die Engländer zuerst mit den herrlichen Lederbänden eines Grolier etc. bekannt machte. Vor dieser Zeit wurden die meisten kostbaren Bücher Englands in Geweben, besonders in farbigem Sammet gebunden und mit Metallbeschlägen verziert. Die Einbände Eduards IV., Heinrich VIII. und der Königin Elisabeth waren alle in dieser Art gehalten. Jacob I. führte zuerst das Maroquin zu allgemeinerem Gebrauch für die Bücher der königlichen Bibliothek ein. Als bedeutendster Bücherfreund damaliger Zeit ist Thomas Bodley zu verzeichnen. Auch die so charakteristischen sächsischen Einbände, die in grossen Mengen mit der Ausbreitung der Reformation in England Eingang fanden, verbreiteten den Geschmack für den künstlerischen Ganzlederband. Der hervorragendste unter den englischen Bibliophilen des 18. Jahrhunderts war Harley Earl of Oxford, der die Entwürfe ähnlich wie Grolier meistens selbst lieferte; dieselben haben in der Regel einen roten Maroquinüberzug, der Deckel eine breite Umrahmung und ein Mittelornament aus meistens pflanzlich stilisierten Motiven in Spitzen-



Bucheinband von P. KERSTEN, Aschaffenburg.



Bucheinband von P. KERSTEN, Aschaffenburg.

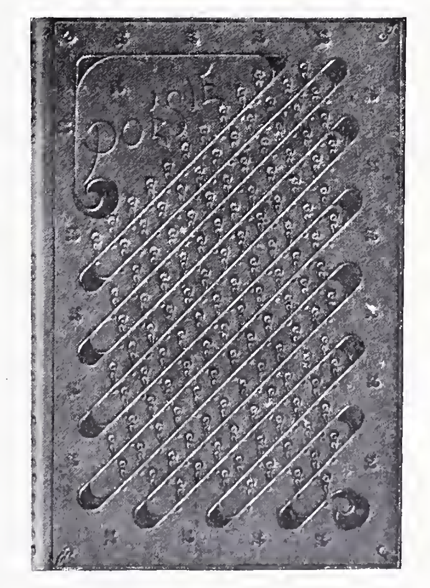
musteranordnung. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts steht Roger Payne, † 1779, als der bedeutendste an der Spitze der englischen Buchbinder. Seine Werke, die sehr gesucht waren, sind mit grosser Accuratesse vergoldet; er band besonders für Lord Spencer. Die Zeichnungen zu seinen Einbänden und die Werkzeuge dazu fertigte er selber. Weder vor ihm noch nach ihm hat ein anderer seiner Landsleute es verstanden, so künstlerisch individuelle Werke zu schaffen wie er; auch war er einer der ersten, wenn nicht gar der erste überhaupt, der die Einbandverzierung mit dem Inhalt des Buches in Einklang zu bringen versuchte.

In Deutschland fand der künstlerische, mit Handvergoldung verzierte Ganzlederband um die Mitte des 16. Jahrhunderts Eingang und zwar ebenfalls von Venedig aus; teils geschah es durch die Frankfurter Buchhändlermesse, auf welcher schon seit Jahren in Venedig gedruckte Bücher gehandelt wurden, teils durch gelehrte deutsche Mönche, die, in Italien studierend, mit den dortigen Druckern bekannt wurden und deren Werke auch gebunden nach Deutschland brachten, wie der gelehrte Mutianus Rufus des Klosters Georgenthal, der mit Aldus Manutius persönlich bekannt gewesen sein soll. Als Wiege des deutschen, ganz besonders des sächsischen Einbandes ist die 1502 von Kurfürst Friedrich dem Weisen gegründete Universität Wittenberg zu bezeichnen. Von den deutschen Bücherfreunden damaliger Zeit ist besonders den Fuggers in Augsburg, dem Grafen Mansfeld, vor allem aber dem Kurfürst August von Sachsen, gest. 1586, die Einführung der neuen Art der Buchdeckenverzierung zu verdanken. Letzterer rief 1566 den Augsburger Buchbinder Jakob Krause an seinen Hof, dem später, 1578, Kaspar Meuser nachfolgte. Die Verzierung der deutschen Einbände bestand anfänglich in Kartuschen- und Stempelrankenwerk, dem sich dann das spitzen- und fächerartige Ornament anschloss.

Der dreissigjährige Krieg führte leider auch den Verfall der Kunstbuchbinderei herbei.

Aus dem Ende des 18. und dem Anfang des 19. Jahrhunderts sind Bucheinbände von Bedeutung fast gar nicht bekannt. Erst seit den vierziger Jahren ist wieder ein Aufschwung in der Kunstbuchbinderei zu verzeichnen, und zwar waren es zunächst die Deutschen Purgold und Trautz in Paris, Baumgärtner, Kalthöfer und ganz besonders Zähnsdorf in London, die den Einbänden neuen künstlerischen Wert verliehen. Weiter sind noch von französischen Buchbindern von Bedeutung die Pariser Michel sen., Duru, Capé, Niédrée, Cuzin, Lortic und ganz besonders Amand, der sich durch wirklich originelle Einbandentwürfe auszeichnete, zu nennen. In Österreich war es zuerst Franz Wunder in Wien, der auf der Wiener Weltausstellung 1873 mit seinen künstlerischen Bucheinbänden in Handvergoldung und Ledermosaik ein ungeheueres Aufsehen erregte; Wunder ist auch derjenige, dem wir die Wiederbelebung der Lederpunzarbeit verdanken. Durch seine Arbeiten wurden die tüchtigsten deutschen Buchbinder angeregt, und langsam begann sich der künstlerische Bucheinband wieder Bahn zu brechen. Voigt, Collin und Demuth in Berlin, Graf in Altenburg, Scholl in Durlach, Kreyenhagen in Osnabrück, Anderssen in Rom, Beck in Stockholm, Vogel in Jena, Krehahn in Weimar, Fritzsche und Julius Hager in Leipzig, Attenkofer in München, Pollack und Franke in Wien, sind hier zu nennen. Später waren es die Vergoldeschulen, besonders die von O. Horn und W. Patzelt in Gera und von A. Kullmann in Glauchau geleiteten, die den Sinn und das rechte Verständnis für künstlerische Einbände in Hunderte ihrer fleissigen Schüler verpflanzten.

Was die künstlerischen Einbände der Jetztzeit betrifft, so ist bei allen Nationen teilweise ein mehr oder weniger grosser Fortschritt zu verzeichnen; eine ausgebildetere Technik in der Herstellung des Buchblockes, welches Privilegium man früher nur den Franzosen zuerkennen konnte, und Originalität in den Entwürfen zeichnen die jetzigen Einbände aus. Wie allenthalben in den dekorativen



Bucheinband von P. KERSTEN, Aschaffenburg.



Bucheinband von P. KERSTEN, Aschaffenburg.

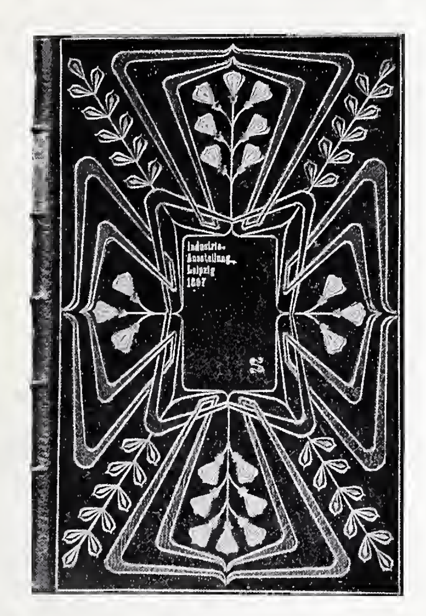
Künsten, so macht sich auch im Buchgewerbe eine neue, auf naturalistischen Grundlagen beruhende sog. moderne Richtung in der Ornamentation bemerkbar, die auch naturgemäss einen mächtigen Einfluss auf die Verzierung des Bucheinbandes ausübte. Englische Kunstbuchbinder waren die ersten, die Dank den Anregungen Walter Crane's und W. Morris' sich der neuen Richtung in die Arme warfen und ganz hervorragende Einbände lieferten. Ich nenne hier besonders Cobden-Sanderson, Rivière, Roger de Coverly, Zähnsdorf jr., auch die Damen Prideaux, Birkenruth, Nichols und Mac Coll zählen zu den besten der englischen Binderinnen. Da will ich hier einschalten, dass im Anfange dieses Jahres in London sich eine Gilde von Buchbinderinnen konstituiert hat, die bereits 67 Mitglieder zählt und alljährlich eine Ausstellung veranstaltet. Hervorragende Vertreter der neuen Stilrichtung sind ferner die Dänen Flyge, Petersen und A. Kyster in Kopenhagen; der Schwede G. Hedberg in Stockholm, der seine Ausbildung in Paris fand, und der Belgier Claessens in Brüssel. In Frankreich finden wir M. Michel jr., Mercier, Gruel, Lortic jr., Chambolle, David, P. Ruban, Ch. Meunier in Paris als die bedeutendsten lebenden Kunstbuchbinder, die sehr hervorragende Arbeiten geschaffen haben, aber in den Geist der wirklich modernen Ornamentation sich nur schwer hineinfinden können; ihre Landsleute Magnier in Lyon und René Wiener in Nancy hingegen zählen wieder zu den Vertretern der extremsten, symbolisierenden Richtung des neuen Stiles. In Amerika finden wir zur Zeit (Matthews ist vor einigen Jahren gestorben) nur einen Kunstbuchbinder von Bedeutung; es ist unser Landsmann Otto Zahn in Memphis im Staate Tennesee, jetzt Mitinhaber der Firma Toof & Co., stets künstlerisch entwerfend, die Dekoration der Buchdeckel womöglich in Einklang mit dem Buchinhalte bringend, ist er ein Virtuose in der Handhabung der Vergolderwerkzeuge sowohl, als auch in der Behandlung des Maroquin écrasé. Seine Herstellung des Buchblocks ist tadellos in des Wortes vollster Bedeutung. Seine Handvergoldungen der letzten Jahre erinnern stark an diejenigen Cobden-Sandersons und sind doch wieder ganz eigenartig und anders in ihrer Wirkung. Er bindet für die meisten New-Yorker Millionäre.

So sehr wir nun auch die Fortschritte anerkennen müssen, die die deutsche Kunstbuchbinderei in den letzten Jahren genommen, so sehr zu bedauern ist es, dass wir in Deutschland so wenig Bücherfreunde besitzen, die Interesse für einen künstlerischen Einband haben; dies ist auch die Ursache, dass wir so wenig Kunstbuchbinder von Bedeutung haben. Die älteren deutschen Meister habe ich schon oben genannt, die der Gegenwart, die im Geschmacke der modernen Verzierungsweise arbeiten, sind besonders E. Ludwig, Frankfurt a. M., Paul Adam, Düsseldorf, Hulbe in Hamburg, Georg Collin, G. Böttger und Herm. Söchting in Berlin, Hans Bauer und F. Rudel in Gera, Dannhorn in Berlin, F. Zichlarz in Wien u. a. —

Ich komme nun zur Ästhetik des künstlerischen Bucheinbandes. Während sich in den früheren Jahrhunderten die Dekoration des Einbandes dem herrschenden Stil anpasste, begnügten sich die Kunstbuchbinder der neueren Zeit im allgemeinen mit sklavischen und schablonenhaften Nachahmungen

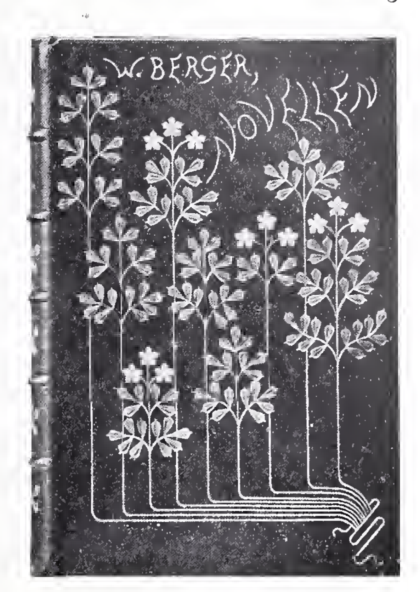


Bucheinband von P. KERSTEN, Aschaffenburg.



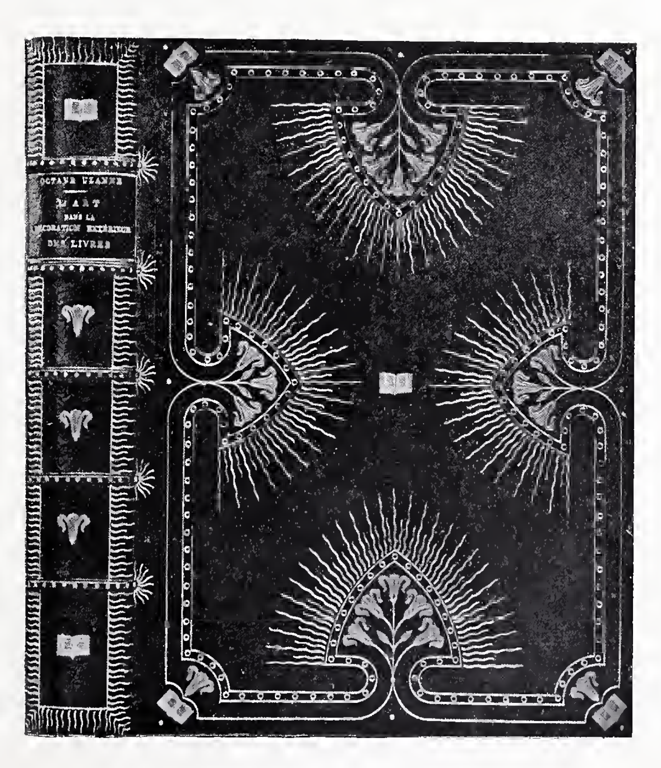
Bucheinband von P. KERSTEN, Aschaffenburg.

alter Vorbilder, der Groliers, Majolis, Le Gascons u. s. w., selten einmal durch moderne Auffassung von Lederverschlingungen, Stempelzusammensetzungen u. s. w. einen selbständigen, originellen Gedanken verratend. Dies mag wohl zum grössten Teil seine Ursache darin haben, dass besonders in Deutschland Architekten die Vorlagen zu den Einbänden lieferten, die sich streng an ihre historischen Stilarten und ihren gewohnten architektonischen Aufbau hielten; da ihre Entwürfe gewöhnlich ohne Kenntnis der Vergolde-Technik gefertigt waren, so mussten diese, um sie ausführbar zu machen, meist erst umgezeichnet und korrigiert werden. Dass dadurch mitunter die Wirkung verloren ging, kann natürlich nicht Wunder nehmen. Die Buchbinderei steht erst dann auf der Höhe ihrer Kunst, wenn der Entwurf Hand in Hand mit der Ausführung geht, und die Meisterschaft ist nur dann bewundernswürdig, wenn sie glückliche, das ästhetische Gefühl befriedigende Erfindungen zum Ausdrucke bringt. Ein Umschwung zu Gunsten einer modernen Bucheinbanddekoration macht sich seit etwa zehn Jahren energisch bemerkbar. Von den Japanern abgelauschte, naturalistische Motive waren es zuerst, die von den Kunstbuchbindern mit mehr oder weniger Geschick verwandt wurden, bis die moderne Geschmacksrichtung sich selbständigen, edlen Verzierungsformen zuwandte. Meister der englischen Kunstbuchbinderei, die von jeher schon ihre eigene charakteristische Bahn gewandelt, versuchten als erste, mit den alten Arten der Verzierungsweise zu brechen, und die Bahn, die nun einmal beschritten war, betraten bald die hervorragendsten Fachleute aller Länder und zwar meist mit gutem Glück.



Bucheinband von P. KERSTEN, Aschaffenburg.

Die Ansichten der ausübenden Kunstbuchbinder über die Art der Einbandverzierung sind natürlich sehr verschieden. Während die einen das Buch nach ihrem eigenen oder des Zeichners Gutdünken einfach architektonisch ausschmücken und auf den Inhalt des Werkes gar keine Rücksicht nehmen, halten die anderen sich streng daran, den Buchdeckel mit dem Inhalt in Einklang zu bringen; die ersteren verfallen dabei oft in Langweiligkeit, die letzteren häufig in Extreme. Wieder andere binden die Bücher im Geschmack und dem Stil der Zeit, der dem Inhalt Stimmung giebt. Die Naturalisten wenden mit Vorliebe Blumen, Zweige, Tierbilder, Landschaften in möglichst getreuer Nachbildung und unsymmetrischer Anordnung zur Verzierung an. Was ist nun das richtige? — Die Antwort auf diese Frage kann natürlich nur von dem Standpunkt aus erteilt werden, den ich selbst in dieser Sache einnehme; ich kann also nur meine persönliche Ansicht aussprechen. Der Entwurf soll in erster Linie wirken, bestechen, sich dem Auge einschmeicheln, und das ist jeder Zeichnung, die im ganzen sowohl als auch in den Einzelheiten dem Auge wohlgefällig erscheint, die es immer von neuem anzieht, nicht abstösst, und die das Schönheitsgefühl anregt. Der Entwurf soll auch modern sein und sich in der herrschenden Geschmacksrichtung bewegen, die zur jeweiligen Zeit die gesamte Kunstrichtung einnimmt, und er soll schliesslich auch, wenn irgend möglich, mit dem Inhalte des Buches im Einklang stehen.



Bucheinband von P. KERSTEN, Aschaffenburg.

Der Entwurf soll fer-

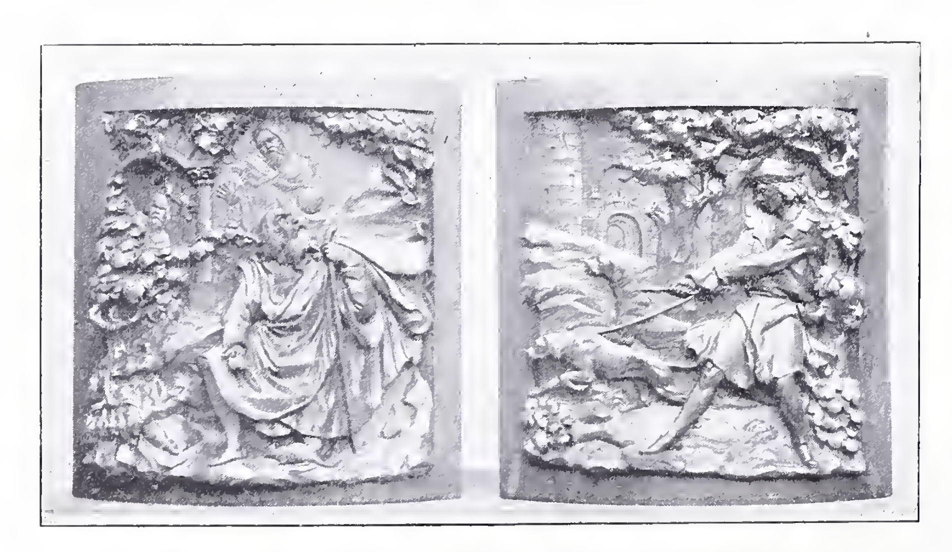


Geschnitzte Füllung zu der Kaminverkleidung von KIMBEL & FRIEDRICHSEN, s. Abb. S. 107.

ner ein wohldurchdachtes Motiv haben, ein Muster, das ihn in seinen verschiedenen Teilen als etwas Ganzes und Zusammengehöriges erscheinen lässt. Der Plan, die Ordnung und die richtige Einteilung sind die ästhetisch wirkenden Faktoren.

Der einzige Zweck der Verzierung ist der, den Buchdeckel zu verschönern, nicht aber ihn zu illustrieren. Der Entwurf muss daher originell sein, sich nicht sklavisch an ältere Vorbilder anlehnen oder gar schon vorhandene Motive direkt benutzen; er soll eigene Erfindung sein. Der entwerfende Einbandkünstler muss notwendigerweise zeichnerisches Talent und einen bis ins feinste ausgebildeten Farbensinn besitzen und vor allem ideenreich sein; er muss verstehen, dem Unbedeutendsten seine Aufmerksamkeit zu schenken — das winzigste Ornament kann ihm dabei das Motiv zu seinem Entwurfe liefern. Wie oft schon hat mir eine kleine Vignette, eine Zierleiste, ein verschnörkelter Initial, ein verziertes Schlusszeichen u. s. w. die Idee zu einem Entwurf gegeben. Ein andermal gab ein Tapetenmuster, eine gehäkelte Spitze, ein eisernes Gitter, ein gemalter Plafond, eine gewebte Gardine Veranlassung zu einer Einbanddekoration. Daneben muss man natürlich die sämtlichen historischen Stilarten, besonders die gotische gründlich kennen. Von ungeheurem Wert ist ein energisches, frisches, Studium der Natur, speziell der Pflanzenwelt, denn dass sich aus ihr der Zukunftsstil des gesamten Kunstgewerbes entwickeln wird, ist kaum noch zweifelhaft. Als Hauptbedingung soll man es stets betrachten, die Entwürfe des Vorderdeckels, Rücken, Hinterdeckel, Innenkante und Buchschnitt, falls er verziert wird, in vollständiger Übereinstimmung miteinander zu bringen. In Bezug auf die technische Ausführung der Entwürfe glaube ich, dass die Zukunft des Handvergoldens hauptsächlich in der Anwendung des Bogensatzes und der einfachen Linienrolle mit spärlicher Anwendung von Stempeln liegen wird.

Was den im gesamten Gebiete der Kunst und den dekorativen Künsten seit Jahren schon tobenden Kampf zwischen »Alten« und »Jungen«, zwischen Vertretern der »alten Richtung« und den Anhängern des »Modernen« betrifft, so ist ein endgültiges Urteil darüber noch nicht zu fällen und müssen wir das

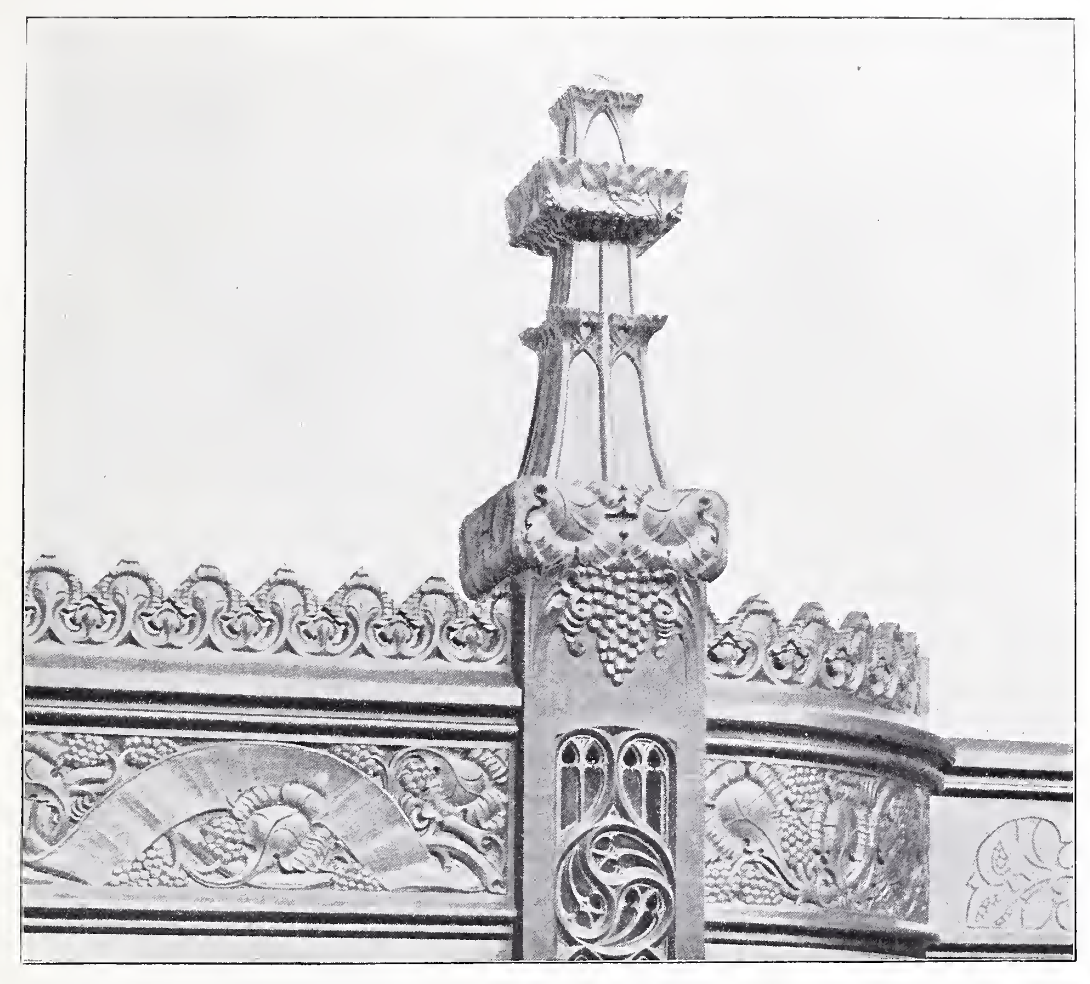


Geschnitzte Füllungen zu der Kaminverkleidung von KIMBEL & FRIEDRICHSEN, s. Abb. S. 107.



Kaminverkleidung; ausgeführt von KIMBEL & FRIEDRICHSEN, Berlin.





Einzelheit der Kaminverkleidung von KIMBEL & FRIEDRICHSEN, s. Abb. S. 107.

einer späteren Zeit überlassen; soviel aber ist sicher, dass sich eine durch nichts aufzuhaltende Umwälzung zu Gunsten des »modernen Stiles« bei den Künstlern aller Nationen vollzieht. Wenn nun auch hie und da einigemale nicht gerade ästhetisch wirkende Arbeiten geschaffen wurden, so soll man nicht gleich »das Kind mit dem Bade ausschütten« und die ganze Bewegung verdammen. Die »Jugend« hat gesundes Blut in ihren Adern, und alle bösen Säfte wird sie mit der Zeit schon ausscheiden.

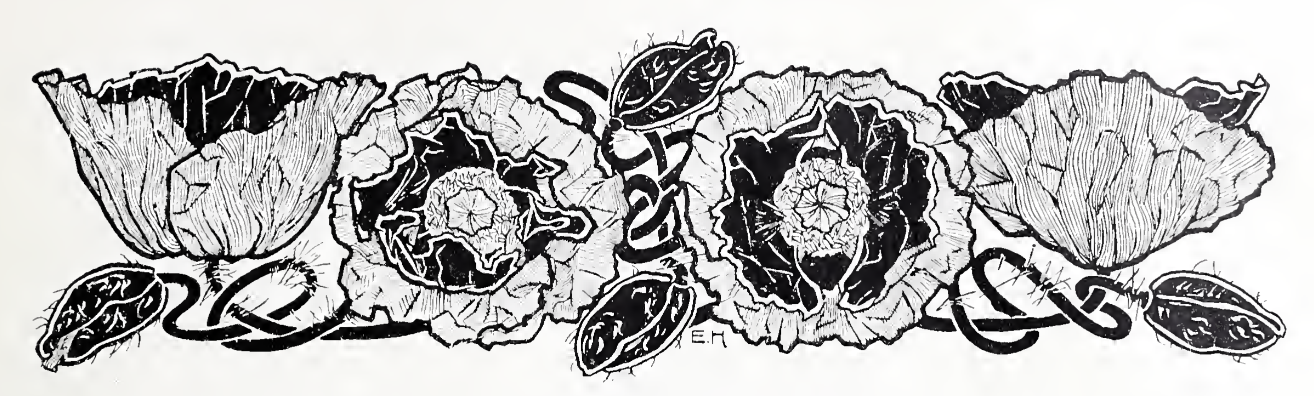
Und will der Most sich noch so absurd geberden,
Er giebt zuletzt doch noch 'nen guten Wein.



Schlussleiste, gez. von E. LIESEN, Berlin.



Ehrenpreis S. K. H. des Grossherzogs Friedrich von Baden zum Mannheimer Mairennen 1894.
Entwurf von Direktor HERMANN GÖTZ, Ausführung von Hofjuwelier L. BERTSCH, Karlsruhe.



Kopfleiste, gezeichnet von Elly Hirsch, Berlin.

VIERLÄNDER KUNST

(Schluss.)

Von sonstiger Metallarbeit käme noch das Schmiedeeisen in Betracht, das wir im und am Hause in Giebelkrönungen aus Blumen, in Thürklopfern, ringförmig oder in Tierform, sowie in sonstigem Thür- und Fensterbeschlag antreffen; die eisernen Kesselhaken der Vierlande sind nicht verziert, wohl aber treffen wir bisweilen Waffeleisen in Scherenform, deren Platten eingegrabene Hohlverzierungen, z. B. Hamburger Wappen und Doppeladler zeigen.

Eine ganz andere Rolle, als im Hause, spielt das Eisen in der Vierländer Kirche, der wir uns nunmehr zuwenden.

Bei der Kirche des Dorfes Curslak sehen wir noch heute den Eingang zum ummauerten Kirchhofe durch ein hölzernes originelles Thor mit Ziegeldach, an altländer Hofthore erinnernd, gebildet. Beim Herumwandeln um die Kirche sehen wir auf den Gräbern allerlei typische Vierländer Kreuzformen, aus Holz gearbeitet, stehen. Die Kreuzenden sind recht verschiedenartig ausgebildet, wir treffen gleich lange Arme, langen Mittelarm oder längere Seitenarme an. Immer sind sie weiss gestrichen, bisweilen schwarz umrändert. Auch hölzerne Grabtafeln in allerlei Ausgestaltungen der Krönung finden sich vor. Merkwürdigerweise kommt das Schmiedeeisen, das in der Kirche so sehr dominiert, auf dem Kirchhofe garnicht vor, nur auf dem zu Kirchwärder stehen auf einem alten liegenden Grabstein als auffallender Schmuck zwei niedere geschmiedete Kreuze mit lilienförmigen Enden. Dagegen zeigt uns die reich ausgebildete Wetterfahne der gleichen Kirche, mit Lilienkranz, mit einem ganzen Blumenstrauss und darüber schwebender Taube, sowie dem die Gesetzestafeln in der Hand haltenden Moses verziert, ein schönes Stück Vierländer Schmiedekunst.

Treten wir ins Innere.

Hier zeigt sich die Vierländer Intarsiakunst in ihrem höchsten Glanze, denn die weit überwiegende Mehrzahl der Bankthüren und -wangen aller Kirchen ist in dieser schönen Technik geschmückt. Zu den Sternen, Vierländer Blumenornamenten, Namenszügen und Renaissanceornamenten treten hier architektonische Motive und Allegorien hinzu. Hier wie fast immer sind es nur zwei Holztöne, die zusammengesetzt sind, Farbe kommt nie vor, wohl aber Halbtöne, durch Behandlung mit heissem Sand erzielt; die Innenkonturen der Formen sind graviert und geschwärzt. Bisweilen ist die Intarsia verbunden mit Schnitzerei und Kröpfarbeit. Die nicht eingelegten Thüren sind vielfach reich geschnitzt, selten einmal auch in Kerbschnitt. In der Altengammer Kirche finden wir ferner derb, aber nicht ungeschickt gemaltes, naturalistisches Blumenornament auf hellblauem Grunde vor, wie auch sonst an Emporen, Orgel, Decke u. s. w. allerlei bäurische Malerei sich entfaltet.

Eingelegte Arbeit zeigen auch die vor den Sitzen an der Rückseite der Vorwand befindlichen Gesangbuchkästen. An sonstigen Holzarbeiten einheimischen Ursprungs finden wir noch alte Lesepulte, durchbrochene Ornamente über Thüren, an Kanzel und Kanzelgeländer, Aufsätzen u. s. w.; auch die Rückwände der Bänke sind bisweilen oben durchbrochen, aus senk- und wagrechten Sprossen fensterkreuzartig zusammengefügt. Altar und Kanzel, Kronleuchter, Taufstein und Orgel sind überall städtischen Ursprungs oder doch in der Hauptsache, einzelnes mag im Lande hergestellt sein.

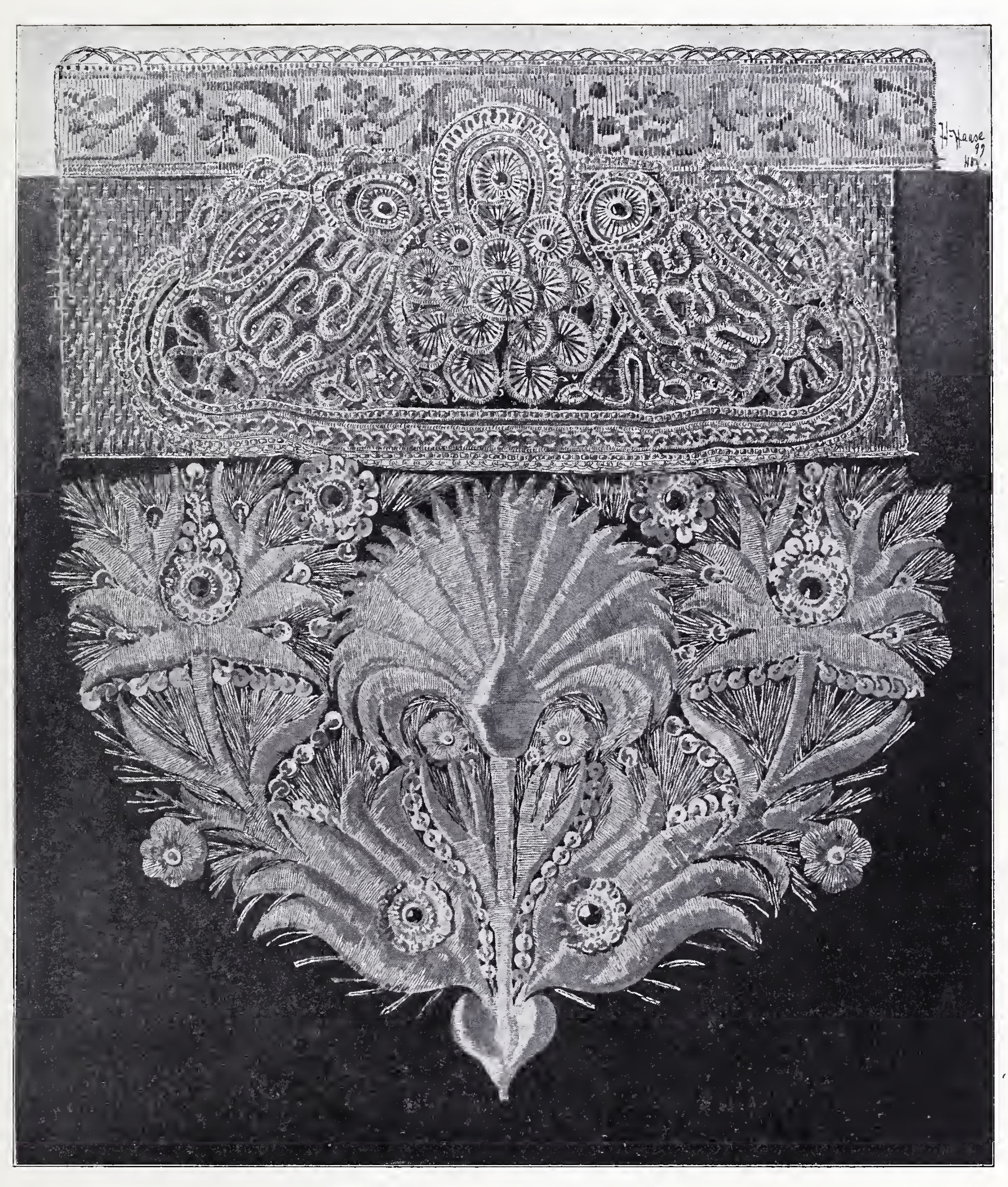
Ein besonderer, höchst auffallender Schmuck der Vierländer Kirchen verdankt den Schmieden des Landes seinen Ursprung: die Huthalter. An jeder Bankwange und an den Rücklehnen derselben, da wo Quergänge den Mittelgang kreuzen, ragen sie empor, von der Decke hängen sie über den Emporen herab. In diesem Falle sind sie meist nur einfach, ankerförmig, in ersterem Falle aber sind sie ausserordentlich verschiedenartig und reich gestaltet. Niedere,

einfache, zwei- oder dreiarmig, mit Blumen endende, wechseln ab mit meterhohen, ausserordentlich reich verzierten, aus verschlungenem und gedrehtem Linienwerk zusammengesetzt, aus Rokokoornamenten aufgetürmt oder originelle Kompositionen aus Blumenmotiven zeigend. Wieder finden wir die Blumen des Vierländer Gartens, geschickt in Schmiedeeisen nachgebildet, lebhaft bunt gemalt und vergoldet. An Besonderheiten kommen auch wohl Figuren vor, hohe cylindrische Kronen, an die Kronen im Kölner Stadtwappen erinnernd, auch ein einfacher Blumentopf mit Blumen findet sich, natürlich auch hie und da der Doppeladler, sowie Schrifttafeln und durchbrochen gearbeitete Schrift. Die Pferdeköpfe des Hausgiebels finden sich auch wohl verwendet, ein Schmied hat auch Hufeisen als Schmuck angebracht. Sehr stechen von diesen für den fröhlichen eigenartigen Charakter der Vierländer, wie der deutschen Bauernkunst überhaupt bezeichnenden Huthaltern spätere messingene, öde und langweilige Formen ab, die einen hervorragenden Mangel an Erfindungsgabe zeigen und sicher städtischen Ursprungs sind. Glücklicherweise sind sie nur selten. (Siehe die Abbildung Seite 78.)

Die Sitze der Kirchenbänke sind mit Kissen be-



Zwischensatz an einem Staatskissen; gestickt, linke Hälfte. Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.



Gestickter Einsatz aus den Vierlanden. Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.

legt, natürlich eine Menge moderner öder Fabrikate darunter, aber es sind auch nicht wenig alte vorhanden, so Gobelinkissen, alte schöne, zerschlissene, grossblumige Stickereien, vor allem aber Flickenkissen in abwechslungsreichen schönen Mustern. —

Haus und Kirche sind durchstreift, es bleiben noch der Garten und das Feld. Als Erzeugnis der Bauernkunst, wennschon der bescheidensten, untersten Stufe, müssen wir auch den Feldzaun ansehen, in dem man ja eine der ältesten Erfindungen des menschlichen Geistes vor sich hat, und den wir mancherorts, z. B. in Tirol, der Lüneburger Haide u. a. O. drollig ausgebildet finden. Auffallenderweise wiederholt sich auch beim Zaun die der gesamten Bauernkunst eigene Eigenschaft, von Stamm zu Stamm sich zu ändern. Das einfache Thema hat bei all unseren deutschen Stämmen verschiedene Lösungen gefunden. In den Vierlanden ist er aus dem Grunde sehr selten, weil er nicht nötig ist: alle Felder sind nämlich durch schmale Gräben von einander getrennt. Wo wir ihn einmal finden, besteht er aus weit von einander stehenden Pfostenpaaren, die durch zwei Weidenrutenschlingen oben und in halber Höhe verbunden sind, und auf die Schlingen aufgelegten langen Latten. Auch der Gartenzaun ist nicht häufig, da die Hecke ihn ersetzt, und hat keinen besonderen Typus ausgebildet. Nur die Feldeingänge und Garteneingänge sind ausgebildet. Erstere bilden ein langes, niederes Gatter, das oben einen dicken, über den Drehpunkt hinaus verlängerten Balken trägt. Dadurch ist das Gatter, Heck genannt, leicht beweglich. Eine besondere Stütze stützt das offenstehende Heck. Der ausgebildete Garten- oder Hofeingang, der indes nicht besonders häufig ist, besteht aus zwei oder drei dicken, abgefassten, profilierten und oben flach pyramidal abgeschlossenen Pfosten, zwischen denen eine niedere Doppelthür aus Latten und runden Stäben für Wagen und eine einfache für Fussgänger sich bewegen. Alles ist weiss gestrichen.

Hie und da finden wir im Garten anmutige weisse Lauben aus Latten und runden Stäben recht hübsch zusammengefügt, offenbar unter Einfluss des Louis XVI.-Stiles entstanden, manchmal ist z. B. in dem oberen Giebeldreieck eine strahlende Sonne aus solchen Stäben gebildet. Desgleichen zeigen die Gartenbänke Louis XVI. Einfluss. —

Lassen wir das Bild, wie es sich vor uns aufgerollt hat, in seiner Gesamtheit noch einmal an uns vorübergleiten, so erhalten wir den Eindruck einer ausserordentlich gesunden, an innerem Eigenleben ausserordentlich reichen Kunst, die allezeit mitten im Leben stand, die sich völlig deckt mit dem Charakter der Bevölkerung, wie des Landes, einer Kunst, die im wahren Sinne des Wortes volkstümliche Kunst ist — gewesen ist, wie wir leider sagen müssen.

Wie es ein Jammer ist, wenn wir einen Mann von ausgeprägtem Eigencharakter vom Schicksal dazu verurteilt sehen, durch allerlei Misere an der Ausbildung und dem Ausleben seines Charakters verhindert zu werden und in der grossen Masse von Nullen spurlos unterzugehen, so ist es auch ein trauriger Anblick, wenn man ein so lebensvolles Gebilde, wie solch volkstümliche Sonderkunst, in den Augenblicken seines Absterbens beobachtet.

Die lebendigen Zeugen kräftigen eigenen Schönheitssinnes der Vorfahren treten in der Wertschätzung der Enkel zurück vor den köstlichen Gebilden der modernen Möbel- und Fünfgroschenbazare! — »Wat schall Ein dorbi dauhn?« — achselzuckend schaut man dem Schauspiele zu, 's ist ja so und sovielmal theoretisch bewiesen, dass die alte deutsche Bauernkunst, der selbständigsten Zweige unserer deutschen Kunst einer, der ehrwürdigsten einer, untergehen muss!

Muss er's wirklich?

Es sieht in den Vierlanden so aus. Die alten Bauernhäuser machen hochmodernen Kästen im Schweizerstil und mit griechisch sein sollenden Ornamenten Platz, die alten Öfen verschwinden einer nach dem andern, die Vertäfelungen weichen der Papiertapete u. s. w.

Nur die Lieblingstechnik der Intarsia wird von den Tischlern des Ländchens noch ab und zu einmal ausgeübt, ja mit Vergnügen hört man, dass einzelne junge Tischlergesellen mit grösster Hingabe sie zu pflegen sich bemühen.

Das ist aber gerade ein Umstand, der zu denken giebt.

Es sind also unter der Jugend, der Zukunft des Landes, Elemente vorhanden, welche die alte volkstümliche Kunst schätzen und weiterzubilden bereit sind, wenn man's von ihnen fordert.

Was ist's, das der alten Kunst den Untergang bereitet? Die Stadt. Nun sehen wir aber gerade die städtische Kunst im Begriff, sich im Grunde umzuändern und zwar gerade in einer Richtung, die sie alter volkstümlicher Kunst wieder nähert, nachdem sie so und so lange den Charakter künstlich getriebener Kunst aufwies.

Eigenart will sie entwickeln, aus dem gegenwärtigen Bedürfnis heraus will sie ihre Formen entwickeln, einfache Schönheit will sie bevorzugen, aus der Natur will sie ihre Zierformen holen — ja ist denn das etwas anderes, als was die deutsche Bauernkunst, die Vierländer mit in erster Linie, immer gethan hat?

Lassen wir ein paar Jahre einmal vorüber sein, bis die neuen Gedanken Allgemeingut sind, bis auch insbesondere unser deutscher Volkscharakter sich dieselben unterworfen hat, thun wir dann etwas dafür, dass, wie in der Stadt, so auch auf dem Lande etwas für Handwerker- und Dilettantenausbildung geschieht — erscheint es dann so undenkbar, dass es neben einer gesunden, eigen-lebendigen deutschen städtischen Kunst auch eine wiedererwachte gesunde bäurische Kunst giebt, die uns erst wirklich von volkstümlich gewordener Kunst sprechen lässt?

Inzwischen wäre es wünschenswert, dass man sich die deutsche Bauernkunst einmal ein bissel genauer ansähe; abgesehen von Mielke's »Volkskunst«, Zell's kürzlich erschienenen »Bauernmöbeln aus den Bayerischen Hochlanden« und dem Artikel von A. Kurzwelly über die Bäuerliche Kleinkunst Sachsens

(in Dr. R. Wuttke's eben erschienenem Buche »Sächsische Volkskunde«), giebt es ja heute so gut wie keine Veröffentlichungen, die uns mit ihr bekannt machen. Wir würden staunen, was alles zutage käme, erhielten wir einmal genauere Kenntnis von all dem Eigenartigen und Schönen, das unsere Bauernkunst geschaffen hat! Haase's vortreffliche Zeichnungen sind sicher geeignet, als appetitreizende Probe dafür zu dienen!

Möchten namentlich unsere Regierungen, die die Aufzeichnung und Aufbewahrung alter deutscher Kunstdenkmale sich angelegen sein lassen, auch diesem Kleinod alter deutscher volkstümlicher Kunst ihre Aufmerksamkeit schenken — es wird allmählich höchste Zeit, wenn es gelingen soll, der Nachwelt vollkommene Bilder der einzelnen deutschen Bauernstile aufzubewahren! Deutscher Volkskunde und Kunstgeschichte, wie auch unseren modernen Bestrebungen im Kunstgewerbe würde ein ausserordentlich grosser Dienst geleistet werden, dessen Wichtigkeit man heute noch garnicht ganz absehen kann!

O. SCHWINDRAZHEIM-HAMBURG.



Gewebter Brustlatz in Seide. Muster durch Ausschneiden hervorgebracht. Aufgenommen von H. Haase, Hamburg.

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE UND SCHULEN

BADISCHER KUNSTGEWERBEVEREIN. Die jährliche Generalversammlung des Vereins wurde am 22. Januar d. J. im Saale der Vier Jahreszeiten in Karlsruhe unter dem Vorsitz des Herrn Direktors *Götz* abgehalten. Die umfangreiche Tagesordnung wurde Dank der gründlichen Vorarbeiten rasch erledigt. Die vier satzungsgemäss ausscheidenden Mitglieder: Architekt *Bayer,* Fabrikant *Kammerer,* Professor *Kossmann* und Professor *Volz* wurden wiedergewählt. Aus dem Jahresbericht des Vorsitzenden ist hervorzuheben: im letzten Vereinsjahr wurden Vorträge gehalten von Reallehrer *Emele* über »Die Herstellung von Künstlerpostkarten«, von Professor *Kornhas* über »Die Beurteilung keramischer Produkte unter Berücksichtigung der neuzeitlichen Bestrebungen«, von Professor *Merk* über »Die Technik und geschichtliche Entwicklung des Kupferstichs und der Radierung«. Der erste und letztgenannte Vortrag erfolgte im Anschluss an die gleichzeitig vom Grossherzoglichen Kunstgewerbemuseum veranstalteten Ausstellungen auf den entsprechenden Gebieten. Für letztere Anstalt spendete der Verein auch im vergangenen Jahre einen Beitrag von 1000 Mark und ermöglichte dadurch die Anschaffung von 26 kunstgewerblichen Gegenständen. Sodann berichtete der Vorsitzende über die Beteiligung des badischen Kunstgewerbes an der Pariser Weltausstellung und gab einen ausführlichen Überblick über die zur Ausstellung angemeldeten kunstgewerblichen Gegenstände. Es ging daraus hervor, dass das Badische Kunstgewerbe namentlich auf den Gebieten der Möbel- und Uhrenindustrie, der Gold- und Silberschmiedekunst, der Holzschnitzerei, Keramik, Kunstschmiedetechnik, Emailmalerei, Buchbinderei, Ledertechnik und kirchlichen Kunst in mehr oder weniger umfangreicher Weise vertreten sein wird. Ebenso wird die Uhrenfabrikation des badischen Schwarzwaldes und die Bijouterie-Industrie von Pforzheim zahlreiche Arbeiten ausstellen. Besondere Erwähnung verdient die fördernde Unterstützung einer Reihe von Ausstellern durch Aufträge *S. K. H. des Grossherzogs,* sowie der Städte *Karlsruhe, Mannheim, Heidelberg, Pforzheim, Freiburg* und *Konstanz.* Schliesslich gelangte ein Antrag des Vorstandes zur Annahme, im Jahre 1901 in Karlsruhe eine *Deutsche Glasmalereiausstellung* abzuhalten, die das ganze Gebiet dieser interessanten Kunsttechnik in erschöpfender Weise vorführen soll. Über dieselbe wird im nächsten Hefte Ausführliches berichtet.

STUTTGART. Unter dem Namen »*Verein für dekorative Kunst und Kunstgewerbe*« hat sich hier eine Vereinigung gebildet, welche die Förderung des heimatlichen Kunstgewerbes auf einer modernen, gesunden Basis anstrebt. Der neue Verein macht es sich zur Aufgabe, durch Veranstaltung von Vorträgen, Studienkursen, Preisausschreiben und Ausstellungen auf die verschiedenen Zweige des Kunstgewerbes anregend einzuwirken und im Publikum das Interesse an künstlerisch durchdachten und gediegen ausgeführten Arbeiten zu wecken. -u-

PLAUEN i. V. Wie wir dem *Bericht über die K. Sächsische Industrie-Schule für die Jahre 1898 und 1899* entnehmen, ist die Nachfrage nach tüchtig geschulten Musterzeichnern in stetiger Zunahme begriffen. Es fanden daher sämmtliche Schüler, welche zu Michaelis 1898 und 1899 nach zurückgelegtem viereinhalbjährigen Kursus die Schule verliessen, sofort gute Stellungen als Musterzeichner, und die Direktion war nicht immer in der Lage, allen Nachfragen zu genügen. Der Wirkungskreis der Anstalt erfuhr durch die Eröffnung einer dritten Zweigabteilung zu Eibenstock am 16. April 1899 eine wesentliche Erweiterung. Die im Laufe der letzten Jahre vorgenommenen Erweiterungen und Veränderungen in der Einrichtung der Industrieschule machten eine Neuaufstellung des Organisationsplanes notwendig. In der Zeit vom 2. bis 14. Januar 1899 fand eine Ausstellung der von der nach Ostasien entsandten Reichskommission erworbenen Gegenstände statt. Die Ausstellung der gewerblichen Lehranstalten des Königreichs Sachsen zu Michaelis 1898 gab der Schule Gelegenheit, ihre Leistungen und Ziele auch weiteren Kreisen vorzuführen.

STUTTGART. Nach dem *Jahresbericht des Württembergischen Kunstgewerbevereins für das Jahr 1898/99* zählte der Verein 413 Mitglieder, unter den verstorbenen Mitgliedern beklagt er besonders das Ableben des artistischen Vorstandes Paul Stotz. Unter den in der Vereinsausstellungshalle veranstalteten kunstgewerblichen Ausstellungen wurden als Sonderausstellungen vorgeführt dekorative Malereien von Josef Rösl in München, Pflanzennaturabgüsse von Joh. Bofinger in Stuttgart und architektonische und kunstgewerbliche Entwürfe, Skizzen und Studien von G. Halmhuber. In seiner Eigenschaft als Vorort des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine hatte der Verein zum 25. September einen Verbandstag einberufen. Gleich zahlreichen anderen Vereinen und Korporationen hatte auch der Verein aus Anlass der Vermählung der Prinzessin Pauline von Württemberg mit dem Erbprinzen von Wied eine Hochzeitsgabe, bestehend in einem silbernen Theeservice, dargebracht. -u-

FRANKFURT a. M. Dem *Jahresbericht des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins für 1899* entnehmen wir folgendes: Der Unterricht in der Kunstgewerbeschule erfuhr keine Änderungen. Das letzte





Ziervase »Nacht«.

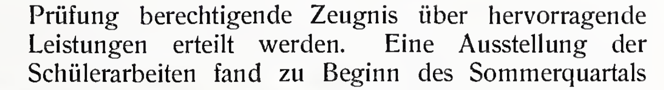


Ziervasen, nach Entwürfen von O. M. WERNER. In Silber ausgeführt von J. H. WERNER, Hofjuwelier, Berlin.



Ziervase »Tag«.

Quartal weist eine niedrigere Ziffer für die Tagesfachklassen, dagegen eine hohe für die Abendklassen auf. In diesen Zahlen spiegelt sich einigermassen die gesamte Lage des Kunstgewerbes wieder, insofern ein niedriger Stand desselben vielen Kräften während der Tageszeit zu ihrer Ausbildung die nötige Muse giebt, bei einem Hochstand der kunstgewerblichen Produktion aber, wie er seit einigen Jahren eingetreten ist, der Zudrang zu den kunstgewerblichen Abendklassen zunimmt. Eine Studienreise zur Aufnahme alter dekorativer Wandmalereien mit den Schülern der Malerklasse wurde nach Strassburg i. E. gerichtet, wo die wahrscheinlich auf Dietterlein zurückzuführenden Wandmalereien im »Frauenhause« reiches Studienmaterial ergaben. Vier Schülern konnte das zu einer Erleichterung bei der Einjährig-Freiwilligen-

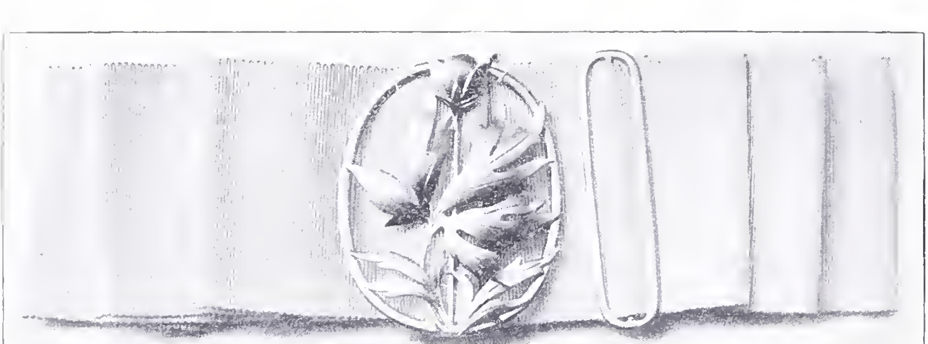


Prüfung berechtigende Zeugnis über hervorragende Leistungen erteilt werden. Eine Ausstellung der Schülerarbeiten fand zu Beginn des Sommerquartals statt. Eine wesentliche Bereicherung erfuhr im Berichtsjahre die gelegentlich der Umgestaltung der Museumsräume in übersichtlicher Weise neu eröffnete Gypsabguss-Sammlung. Zu erwähnen sind auch die zahlreichen und bedeutenden Aufträge, durch welche die an der Schule wirkenden Künstler mit der Praxis in Verbindung erhalten wurden. Die Bibliothek hat zu Ostern ihre neuen Räume bezogen und sieht damit eine der bedeutsamsten Voraussetzungen ihrer Weiterentwickelung erfüllt. — Für die Entwicklung des Kunstgewerbemuseums war das Jahr 1899 ein sehr bedeutungsvolles, indem der Erweiterungsbau fertiggestellt und hierdurch die Neuordnung der Samm-

lung ermöglicht wurde. Die Anordnung erfolgte in bestimmten Gruppen, für welche einesteils das Material, aus welchem die Gegenstände angefertigt sind, im übrigen die zeitliche Zusammengehörigkeit derselben massgebend war. Die Neuerwerbungen des Museums kamen auch in diesem Jahre im wesentlichen der keramischen Sammlung zugute. Im Berichtsjahre fanden folgende Sonderausstellungen statt: Japanische Holzschnitte aus dem Besitz des Ingenieurs C. Vogel in Cronberg, Pflanzenstudien von H. von Berlepsch in München, die Wettarbeiten für eine Taufmedaille aus dem vom Kultusministerium erlassenen Preisausschreiben, eine typographische Ausstellung, eine Buchkunstausstellung und eine Ausstellung elektrischer Beleuchtungskörper.

-u-







Vase, Gurtschnalle, Kamm, Haarnadeln. Ausgeführt nach Entwürfen von O. M. WERNER von Hofjuwelier J. H. WERNER, Berlin.

AUSSTELLUNGEN

PARIS. Im Winter pflegen die Pariser Künstler in Sonder-Ausstellungen die Werke nochmals zu zeigen, die das Publikum bereits im Salon gesehen hat und die damals keinen Käufer fanden. Dies Verfahren würde Tadel verdienen, wenn nicht die Menge der Kunstwerke im Salon jedesmal so gross wäre, dass man achtlos an vielen bemerkenswerten Arbeiten vorübergeht. Die Sonderausstellungen, die selten mehr als einige hundert Nummern enthalten, gestatten dagegen eine genaue Besichtigung ohne Ermüdung und Übersättigung. In der Rue Caumartin sind gegenwärtig einige Möbel ausgestellt, die wir im Mai in der Ausstellung des Champ de Mars bereits gesehen haben, ohne ihnen damals mehr als vorübergehende Aufmerksamkeit schenken zu können. Desto bereitwilliger ergreifen wir jetzt die Gelegenheit, von ihnen zu sprechen. *Selmersheim, Plumet* und *Sauvage* arbeiten alle drei in ganz ähnlicher Art, und da man dieselbe Art auch bei den modernen Kunsttischlern Englands und Deutschlands findet, so könnte man sich versucht fühlen, von einem neuen Stil zu reden. Dieser Stil geht von den eleganten und zierlichen Louis Seize-Möbeln aus, um nach einem Umweg über England und durch den Garten in das Boudoir zurückzukehren. Unterwegs hat er den weissen Lack abgestrichen und hat zum natürlichen Holze gegriffen, wie es uns von jenseits des Ozeans in so prächtiger Auswahl geschickt wird. Und mitdem weissen Lack hat auch so mancher Zierat der Rokokozeit verschwinden müssen: Der neue Stil verlangt einfache, schöne, elegante und praktische Formen und gestattet Zierat nur da, wo er logisch begründet ist. Die Schränke, Tische und Stühle der drei genannten Künstler entsprechen allen diesen Anforderungen; sie sind geschmackvoll und brauchbar, und den einzigen Zierat liefern die Schlösser und Henkel aus Bronze oder Kupfer. Der in dieser Ausstellung gezeigte Toilettetisch von *Selmersheim* und *Plumet* ist in Berlin ausgestellt und für das dortige Kunstgewerbemuseum gekauft worden.



O. M. WERNER, Ziergefäss; ausgeführt von Hofjuwelier J. H. WERNER, Berlin.

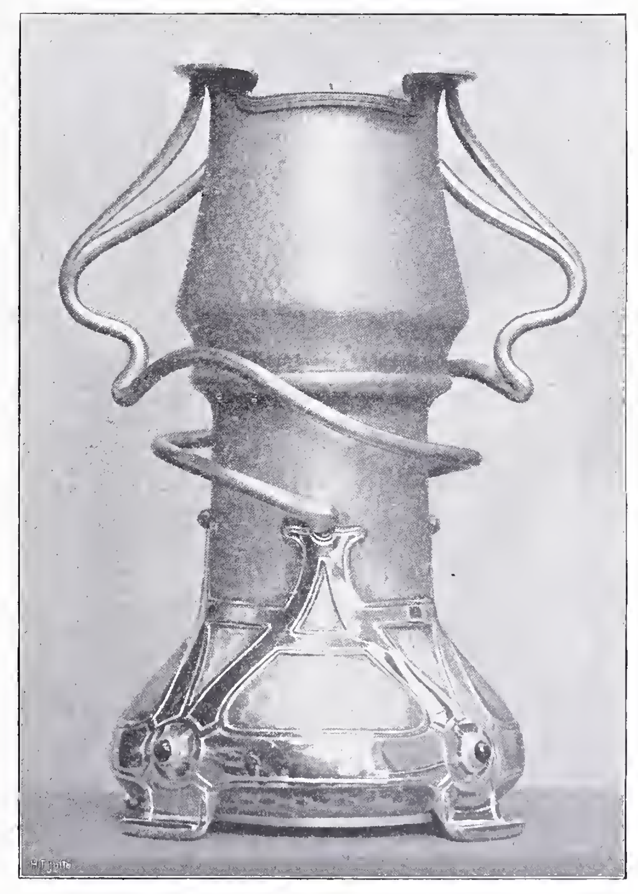
Kaum weniger graziös in ihrer schönen Einfachheit sind die Stühle, der Schrank und der Tisch derselben Künstler. *Dampt,* der gewöhnlich zu sehr den Bildhauer zeigt, um einfache Gebrauchsmöbel herstellen zu können, hat dieses Mal seinen Fehler ganz verborgen. In seinem Schreibtische aus ungarischem Eschenholz sucht und findet er vielmehr die glücklichsten Farbeneffekte; das grüne Holz bildet mit dem blassblauen Seidenstoff, der die Wand hinter dem für das Boudoir der Gräfin von Béarn bestimmten Schreibtisch bedecken soll, eine äusserst wohlthuende, sanfte Farbenharmonie, und der Tisch selbst ist einfach und schön in seinen Formen. Auch *Alexandre Charpentier* hat bei seinen beiden Sesseln den Bildhauer abzustreifen gewusst und sich möglichster Einfachheit bei aller Eleganz der Form befleissigt. Ausser diesen Möbeln sind eine Anzahl hübscher Teppich- und Vorhangmuster von *Felix Aubert* ausgestellt; *Moreau-Nélaton* hat mehrere seiner Fayencen gesandt, deren einfache Form er den ländlichen Geschirren von Isle de France ablauscht, wie auch die bunte Dekoration mit Blumenmotiven nur die städtische Übersetzung bäuerischer Anregungen ist, und *Nau-Jahn* ist mit einer Vitrine Schmucksachen vertreten, die in dem an ägyptische sowie auch altgallische Vorbilder erinnernden halbbarbarischen Geschmack gehalten sind, wie ihn *Henry Nocq* und einige andere Kunsthandwerker des Champ de Mars kultivieren. *K. E. S.*

WETTBEWERBE

LEIPZIG. *Preisausschreiben des Bibliographischen Instituts um Entwürfe von Bucheinbänden.* Gewünscht wird zu vier näher bezeichneten Verlagswerken des Bibliographischen Instituts eine farbige Zeichnung des Buchrückens in ganzer Grösse und Zeichnung von einem Viertel des an der Innenseite des Buchdeckels befindlichen Vorsatzes. Jeder Rücken soll als Titelschrift den Namen des Verfassers und den Inhalt abgekürzt enthalten. Ausgesetzt sind für jede der vier Aufgaben Preise von 300, 200, 150 und 100 M. Bei gleichwertigem Befund mehrerer Entwürfe behält sich das Preisgericht eine andere Verteilung der Preise vor. Nicht prämiierte Entwürfe können für 50 M. angekauft werden. Preisrichter sind Direktor Dr. Kautzsch in Leipzig, Direktor Dr. P. Jessen in Berlin, Buchbindereibesitzer A. Sperling in Leipzig und, wie wir annehmen, ein Vertreter der ausschreibenden Firma. Einzuliefern bis zum 15. April 1900 an die ausschreibende Firma. -u-

ZU UNSERN BILDERN

Die in diesem Hefte abgebildeten Einbände von *P. Kersten* in Aschaffenburg sind sowohl in der technischen Ausführung, wie in der Zeichnung und der Wahl der verschiedenfarbigen Leder besonders bemerkenswert. Bezüglich der Ausführung im einzelnen sei bemerkt: Der Einband zu »Der Radfahrsport in Bild und Wort« (S. 102 oben links) ist ausgeführt in marineblau Ecraséleder, Handvergoldung und Ledermosaik. Die magnolienähnlichen Blüten sind heliotrop-



Blumenvase; ausgeführt von Hofjuwelier J. H. WERNER, Berlin.

farben, die aufgelegten Ornamente olivgrün. Der auf S. 102 unten abgebildete Einband zu einem Poesiebuch zeigt saftgrünes Ecraséleder, weiss und violettes Ornament, Handvergoldung und Ledermosaik. Auf S. 103 finden wir einen Einband in dunkelrot Saffianleder zu einem Gästebuch oder einer Hauschronik mit Handvergoldung und Ledermosaik. Das innere Ornament ist olivgrün, das äussere Ornament hellrot Blüten heliotropfarben gehalten, und in Handvergoldung und Ledermosaik ausgeführt. Der Einband wurde mit dem ersten Preis der König Ludwigs-Preisstiftung des Bayerischen Gewerbemuseums, Nürnberg 1898, ausgezeichnet. Der Einband (S. 105 oben links) zu: »Industrie-Ausstellung Leipzig 1897« ist in terracottafarbenem Ecraséleder, das innere Ornament im Mittelfeld hellblau, das äussere Ornament olivgrün ausge-



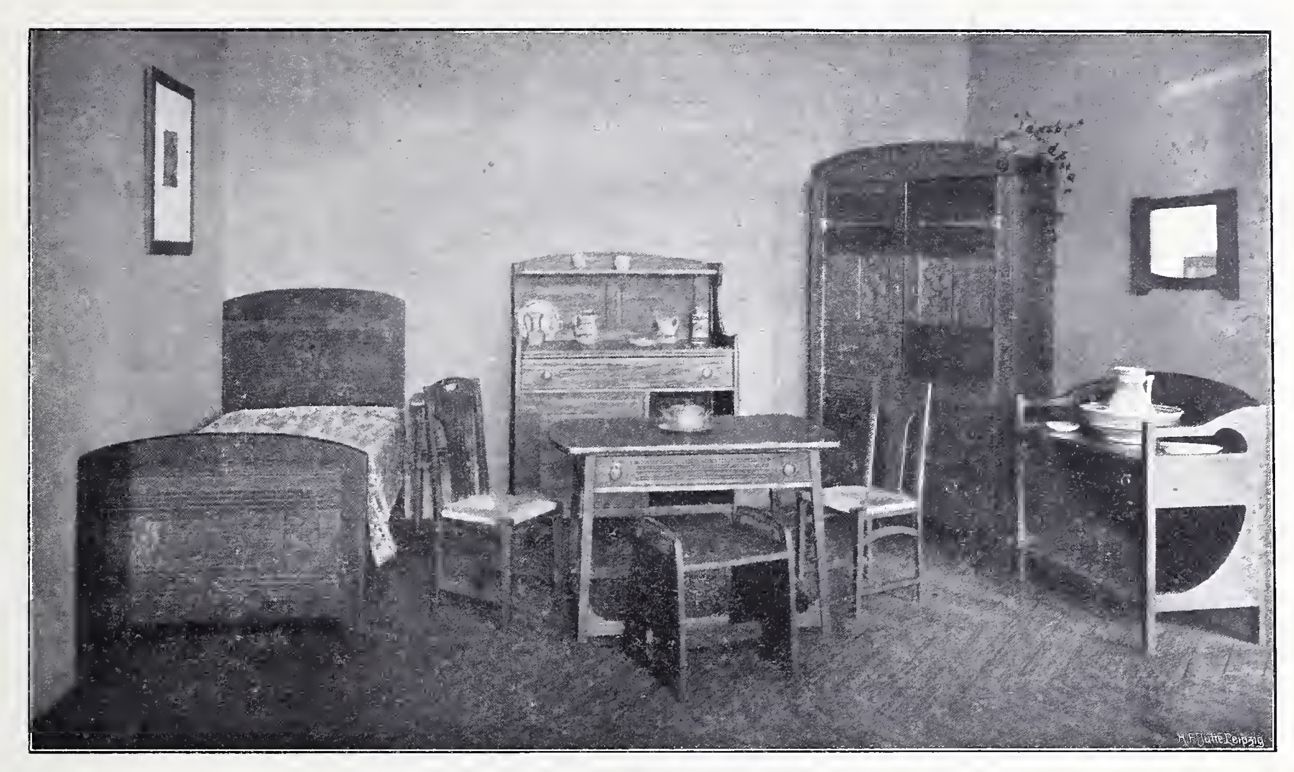
Goldschmuck. Nach Entwurf von O. M. WERNER, ausgeführt von Hofjuwelier J. H. WERNER, Berlin.

gehalten. Das auf derselben Seite abgebildete Poesiebuch ist in hellblau Saffian gebunden, das Ornament wassergrün gehalten. Der Einband zu einer Biographie von »Bonnassieux« (ein französischer Bildhauer), S. 104 oben, zeigt marineblaues Ecraséleder, dunkelblau gebeiztes Ornament und Handvergoldung. Er ist für die Buchbinderei H. Sperling, Leipzig, gefertigt worden. Der Einband zu Uzanne's, L'art dans la Décoration extérieure des livres (S. 104 unten), ist in orangefarbenem Saffianleder, das Ornament olivgrün, die führt, die Blüten hellblau. Der auf Seite 105 oben rechts wiedergegebene Einband zu Berger's Novellen zeigt dunkelgrünes Ecraséleder mit grünen Blättern und hellblauen Blüten, während der unten auf S. 105 abgebildete Einband zu Uzanne's L'art dans la Décoration extérieure des livres eine Ausführung in Handvergoldung auf rotbraunem Ecraséleder erhalten hat, wobei das punktierte Band dunkelrot gebeizt, die Blüten hellblau gehalten sind. Dieser Einband wurde für die Buchbinderei H. Sperling, Leipzig, gefertigt.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.



Interieur nach Entwurf des Prof. J. M. OLBRICH, ausgeführt von A. UNGETHÜM in Wien.



Wohnzimmer eines verheirateten Arbeiters, ausgeführt von S. JARAY in Wien.

K. K. ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE IN WIEN.

DIE DRITTE WINTERAUSSTELLUNG UND DIE KONKURRENZ AUS DEM HOFTITELTAXFOND.

Als ich vor zwei Jahren in den Spalten dieser Zeitschrift die erste »Winterausstellung« der Aera-Scala, — das Debut des »neuen Kurses« besprach, schloss ich meinen Bericht mit einem Hinweis auf die fundamentale Wichtigkeit einer liebevoll eingehenden Pflege der bis dahin, wenigstens bei uns zu Lande, arg vernachlässigten billigeren, für einfachere Kreise arbeitenden Kunstindustrie, als des einzigen Weges, auf dem sich die neue Richtung wahrhaft popularisieren, zugleich aber auch dauernd über das Niveau der Mode erheben liesse. Und ich glaubte, an ein paar Objekte der Ausstellung, die, unter Wahrung einheitlicher künstlerischer und technischer Gediegenheit, dank ihrer bedeutenden Preis- und daher auch Stilunterschiede durchaus verschiedenen Gesellschaftsklassen galten, die freilich noch einigermassen schüchterne Hoffnung knüpfen zu dürfen, dieses wesentlichste Postulat einer gedeihlichen Entwicklung über kurz oder lang verwirklicht zu sehen. Thatsächlich hat die zweite Winterausstellung des Österreichischen Museums in ihren vielen für weniger bemittelte Gesellschaftsschichten berechneten Arbeiten die Hoffnungen des Vorjahres in erfreulichstem Masse erfüllt. Das heurige Jahr aber hat sie aufs überraschendste übertroffen. Denn das Österreichische Museum hat sich durch eine sehr bedeutsame Preisausschreibung für die »Einrichtung des Wohnzimmers eines verheirateten Arbeiters« mit schöner Energie sogar jener Gesellschaftsklasse angenommen, deren geschmackliche Sanierung selbst den alleroptimistischsten Zukunftsträumern stets als allzukühne Utopie erschienen war: des allerkleinsten Mannes, dem bislang der unerhörte Schund schmählichster Trödelware — ohne dass sich die massgebenden Stellen auch nur einen Pfifferling darum gekümmert hätten — den letzten Rest ästhetischen Gefühles erstickt hatte, der ihm etwa noch aus den guten alten Zeiten, da das Handwerk auch ihm tüchtigen, anständigen Hausrat bot, geblieben sein mochte!

Obwohl die Ausstellung der bei dieser Konkurrenz

eingelaufenen Arbeiten und Entwürfe — ich habe auf sie weiter unten noch des näheren zurückzukommen — erst einige Zeit nach der Eröffnung der diesjährigen, dritten Winterausstellung des Österreichischen Museums stattgefunden hat, glaubte ich doch einen Hinweis auf sie der Besprechung dieser letzteren vorausschicken zu sollen, denn nur die schöne Tendenz gleichmässiger Förderung des strikte differenzierten Kunstgewerbes aller sozialen Klassen, die die erwähnte Konkurrenz so glücklich verkörpert, scheint mir die erfreuliche Erreichung des richtigen Niveaus vollauf erklären zu können, auf dem sich die Arbeiten der Winterausstellung in nahezu völliger Einheitlichkeit halten.

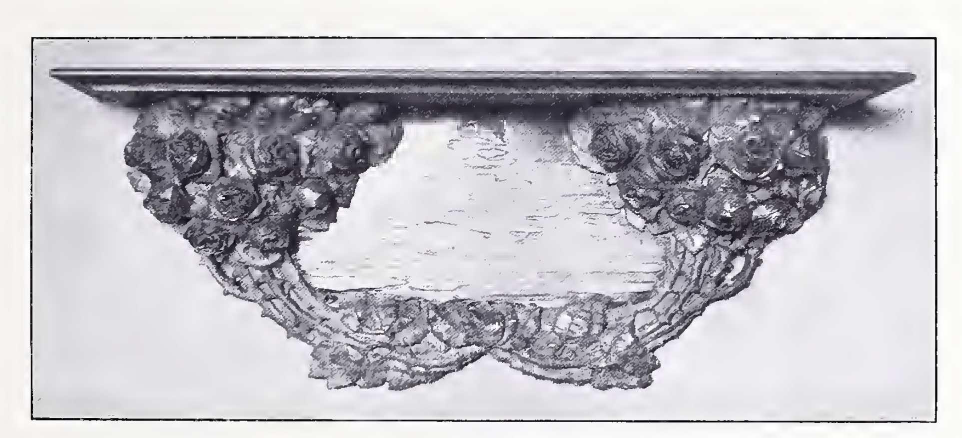
Eine langatmige Auseinandersetzung dessen, was ich — und mit mir wohl jeder, der der Entwicklung des modernen Kunsthandwerks Anteil entgegenbringt — unter diesem »richtigen Niveau« verstehen zu sollen glaube, möge ein Hinweis auf die schönen und beherzigenswerten diesbezüglichen Ausführungen *A. L. Plehn's* ersetzen, die das zweite Heft des laufenden Jahrgangs dieser Zeitschrift enthalten hat. Was Plehn an den Zimmerausstellungen der letzten Ausstellungen in Berlin, München und Dresden, unter gerechter Anerkennung des vielen Trefflichen, das sie boten, mit Recht getadelt hat, — das peinliche Vordrängen der Einzelheiten, die modische Spielerei einer gemachten, raffinierten Einfachheit oder andererseits das verwirrende Überwuchern des Dekorativen, kurz alle die naheliegenden Konsequenzen einer rastlosen Sucht nach dem Aparten, Nochnichtdagewesenen: all das ist planmässig und nachsichtslos aus dem Boden des Wiener Kunsthandwerks, wie es die diesjährige Winterausstellung vorführt, ausgejätet worden.

Das nahezu einzige Objekt der Ausstellung, auf das das Gesagte vielleicht nicht vollständig zutrifft, ist das vielbesprochene, lebhaft angegriffene, lebhaft verteidigte Interieur, das *A. Ungethüm* nach den Entwürfen *Prof. Olbrich's* ausgeführt hat, des genialen Architekten, den die Darmstädter Künstlerkolonie dem ihm so viele fördernde Impulse dankenden Wiener Kunstleben entführt hat. Meines Erachtens lässt sich nicht leugnen, dass die Konzeption des Raumes nicht frei sei von einer gewissen Originalitätshascherei und einer Unruhe in den Formen und namentlich den Farben, die die Wohnlichkeit, — ich möchte fast sagen, die Bewohnbarkeit des Zimmers höchst problematisch macht: das helle Holzwerk der Möbel mit seinen derb gefärbten Intarsien, die aschfarbenen Polsterungen mit ihren feuerroten Applikationen, vor allem die riesigen grün-blau-schwarzen Applikationen der weisslich-grauen Wandbezüge — in der in unserer Abbildung wiedergegebenen Kaminpartie des Raumes wurden diese Wandappliken durch nachträgliches Abspritzen mit weisser Farbe etwas gedämpft — dies alles ergiebt einen ans Wirre grenzenden Gesamteffekt. Freilich entschädigt für die Dissonnanz des Totaleindrucks die ausserordentliche technische Tüchtigkeit der Ausführung — A. Ungethüm, der sich im Vorjahre durch ein brillantes Herrenzimmer ausgezeichnet hat, zählt ja zu den bewährtesten Firmen Wiens — und insbesondere die unvergleichlich liebevolle Durchbildung, die geistvolle Erfindung der Details, namentlich die Fülle von Motiven, in denen Olbrich bei aller Dominanz seines Lieblingsmotivs — des mit grosslinig stilisiertem Blüten- und Blattwerk gefüllten Kreises — unerschöpflich schwelgt; von diesem Standpunkt aus betrachtet, ist das Interieur ein Unikum genialer künstlerischer Kraftäusserung; doch muss man wünschen, dass es Unikum bleibe und nicht Schule mache: »Quod licet Jovi .....«

Die übrigen Interieurs der Ausstellung erfreuen, wenn man von einer misslungenen Zimmerausstattung *C. Bamberger's* absieht, die, im Gegensatz zu dem vorjährigen prächtigen Sheraton-Speisezimmer derselben Firma, in einem sehr banalen und aufdringlichen Tapeziererstil gehalten ist, durch wohlthuende Zurückhaltung gegenüber den Extravaganzen, zu denen neue Richtungen so leicht verlocken, durch gesunde, aufrichtig betonte Zweckmässigkeit, durch klare Knappheit und Straffheit in der Formgebung und durch feine Bescheidenheit im Dekorativen. Es zeigt sich in ihnen deutlich, dass in der modernen Innendekoration der Architekt den Tapezierer abgelöst hat: keine vielfältigen Draperien mehr, wie sie seinerzeit, lichtraubend und luftraubend, die Zimmer »schmückten«; keine »schwellenden« Polsterungen mehr, wie sie ehedem die Sitzmöbel zu marklosen, schwammigen Gebilden machten! Aber auch beileibe keine »Architekturen«, wie es etwa, unter der Prädominanz der Baukunst, in der Zimmerausstattung der späteren Gotik der Fall war, sondern echte, wahre *Tektonik*, die aus dem Material, aus dem Bedürfnis heraus, auf dem kürzesten und einfachsten Wege Kunstformen bildet, auf alles Überflüssige, Spielende verzichtet — verzichten *kann*, weil sie es nicht zur Bemäntelung grundgedanklicher Leere braucht!

Die diesen Bericht begleitenden Abbildungen des *Pospischill*'schen Speisezimmers und des *Schönthaler*schen Landhauszimmers unserer Ausstellung werden das Gesagte bestätigen; das erstere, ein überaus eleganter, beinahe pompöser Raum — wenn man den Ausdruck angesichts der Anspruchslosigkeit der Formengebung lediglich in Hinsicht auf die Vornehmheit des Materiales (schönstes Mahagoni, Kristallglas, Bronzebeschläge) und die ungemeine Feinheit der Ausführung gebrauchen darf — ist von *Prof. J. Hoffmann* entworfen, der durch seine eigenen Arbeiten, sowie durch seine zu immer grösserer Bedeutung heranwachsende Schule einen ebenso grossen wie glücklichen Einfluss auf das Wiener Kunsthandwerk nimmt, und kann als Typus einer wahrhaft gesunden Moderne gelten; die Ausstattung des von Schönthaler entworfenen und ausgeführten Zimmers — ein selten bequemes und behagliches und dabei bei der glänzenden Tüchtigkeit der Arbeit staunenswert billiges Mobiliar (es kostet nicht ganz 1000 Kronen) — ist, wenn man von kleinen Anlehnungen an den gemütlichen Biedermännerstil absieht, der ja seit kurzem in die Reihe der »offiziell anerkannten« Stile vorgerückt ist, gleichfalls durchaus modern im schönsten Sinne des Wortes. — In beiden Räumen ist die nahezu

puritanische Schlichtheit der Formen und des ganzen Arrangements wettgemacht durch den Zauber der Farbe: im Hoffmann-Pospischill'schen Zimmer hebt an den Wänden und den Bezügen der Sitzmöbel ein feines Grau-blau den prächtigen Ton des dunklen Mahagoni und den Glanz der spiegelnden Kristallscheiben; im Schönthalerschen Interieur klingt die reizvolle Färbung des schwach siegellackrot gebeizten und in der Maserung leicht mit grünlicher Bronzefarbe eingelassenen Eichenholzes mit den matten Messingbeschlägen, dem Lawendelblau der Tapeten, den bunten Blumen des im Fond blauen Cretons der Bettdecke, der Vorhänge u. s. w. zu einem unvergleichlich schönen, frischen und doch sanft abgedämpften Gesamtaccord zusammen.



Etagère, entworfen und ausgeführt von FRANZ ZELEZNY in Wien.

Auch bei einem dritten Juwel unter den neun Interieurs der diesjährigen Winterausstellung, einem von *M. Niedermoser* reizend ausgestatteten Damensalon, spielt die feindurchdachte Zusammenstellung der Farben — hellgrau gebeiztes Ahornholz, leuchtendgelbe Wand- und mattblaue Möbelbezüge — die Hauptrolle; doch ist hier das dekorative Moment nicht so schlankweg negiert, wie in den beiden früher genannten Räumen; das gilt insbesondere von dem zwecklich nicht erforderten, aber im Effekt sehr hübschen und flott gezeichneten Holzbogen, der, zwei einander gegenüberstehende Pfeilerschränkchen verbindend, das Zimmer in zwei Kompartimente teilt und dadurch die malerische Wirkung des Raumes wesentlich erhöht, ohne sie jedoch im geringsten gesucht oder aufdringlich zu gestalten.

Diese richtige Mitte zwischen Rein-Nutzmässigem und Dekorativem, zwischen Streng-Tektonischem und Malerischem ist auch in den übrigen Interieurs der Ausstellung glücklich eingehalten worden: in



Ofen, nach Entwurf des Architekten RUDOLF HAMMEL ausgeführt von L. & C. HARDTMUTH in Wien.

einer vom Architekten *Leopold Müller* entworfenen, von *J. W. Müller* ausgeführten schönen, anheimelnden »Hall«, in der eine nach der oben ringsumherlaufenden Galerie führende, sehr malerisch wirkende Treppe, eine eingebaute behagliche Kaminecke und ein angebautes trauliches »Cosy Corner« ebenso durch ihre reizvollen Details, wie durch ihre gelungene Zusammenstimmung gerechte Bewunderung erregen; in einem nach den Entwürfen des Architekten *Baron F. Kraus* von *Portois & Fix* hergestellten »Atelier«, in dem das in den Einzelheiten einigermassen an van der Velde gemahnende Holzwerk, trotz seiner etwas missglückten, schmutzig graubraunen Färbung, angenehm auffällt; in einer ausserordentlich phantasievollen Jagdhalle (Entwurf von *Max Schmidt*, Ausführung von *F. O. Schmidt*), in der bequeme modernenglische Lederfauteuils die zweckmässige Möblierung bilden, während eine eigenartige Architektur (flaches Kuppelgewölbe über mächtigen Pendentifs, breite Bogen, gedrungene Zwergsäulen) — ein glänzend gelungener Versuch, mittelalterliche Bauformen mit modernem Geiste zu durchsetzen — den überaus poetischen, fascinierenden Rahmen abgiebt[1]); schliesslich in dem interessanten nach *Max Jaray's* Zeichnung von *Siegmund Jaray* geschaffenen Damenschlafzimmer, das eine unserer Illustrationen zeigt; dieser luxuriöse und namentlich in der einheitlichen hellgelblich-violetten Farbenstimmung märchenhaft schöne Raum ist insbesondere beachtenswert wegen der aparten Schnitzereien, mit denen *F. Zelezny* das durchgehends mit unpoliertem Cedernholz fournierte Holzwerk verziert hat: das Fournierholz

1) Leider liess sich dieser hochinteressante Raum infolge Misslingens der photographischen Aufnahmen nicht reproduzieren.

ist nämlich entsprechend den Konturen der geschnitzten Rosen ausgeschnitten, und diese selbst sind in flachstem Relief im Blindholz ausgeführt und leicht polychromiert.

Die Werke *F. Zelezny's*, der sich in den letzten Jahren zum virtuosesten Holzbildner Wiens herausgebildet hat, nehmen auch unter den zahllosen Einzelgegenständen unserer Ausstellung einen hervorragenden Platz ein: die hier abgebildete Rosenetagere, in der sich seine Eigenart — die nur auf Grund phänomenaler Beherrschung der Technik mögliche treffsichere Skizzenhaftigkeit der Darstellung — besonders prägnant ausspricht, zählt zu seinen interessantesten Arbeiten; daneben hat er noch eine Reihe anderer Werke ausgestellt, so eine wundervolle holzgeschnitzte Maske Beethoven's, die, was Auffassung, liebevolles Eingehen in die Details, gewissenhafte und doch keineswegs kleinliche Ausführung anbelangt, ihresgleichen sucht!



Glasservice, nach Entwurf des Prof. K. MOSER ausgeführt von E. BAKALOWITS' SÖHNEN in Wien.

Die Einzelmöbel der Ausstellung bestechen gleichfalls nahezu durchgehends durch die grosse Gediegenheit der Arbeit; insbesondere gilt dies von einigen Nachbildungen mustergültiger alter Möbel, so einer von *J. Klöpfer* ausgeführten Kopie eines aus der Zeit um 1800 datierenden englischen Toilettetisches des South-Kensington-Museums: die einsichtsvolle Leitung des Österreichischen Museums hält an dem löblichen Prinzip fest, dass es den modernen Kunsthandwerker nur fördern kann, wenn er ab und zu bei den alten Stilen wieder einmal in eine strenge Schule geht!

Auf die ausgezeichneten Leistungen der Wiener Kupfertreibkunst — an ihrer Spitze steht *Georg Klimt* — habe ich bereits im Vorjahre eingehender hingewiesen; sie ragen auch in der heurigen Winterausstellung ganz besonders hervor, ebenso die Bronzen, auf deren Gebiet ein junger, an der Wiener Kunstgewerbeschule herangebildeter und dann in Paris längere Zeit thätig gewesener, überaus talentvoller Bildhauer, *G. Gurschner*, mit seinen etwas an Valgreen gemahnenden, für Aschenschalen, Beleuchtungskörper und dergleichen verwendeten pikanten Frauenfigürchen besonders excelliert.

Unter den Glaswaren nehmen nach wie vor die Arbeiten von *E. Bakalowits' Söhnen* und der im Tiffany-Genre arbeitenden *Spann'schen Glashütte Klostermühle* die ersten Plätze ein, wenn sich ihnen auch in diesem Jahre zum erstenmale wieder tüchtige Leistungen *L. Lobmeyr's*, der endlich mit der »neuen Richtung« ausgesöhnt ist, an die Seite gestellt haben.



Steinzeuggefässe. K. K. Fachschule in Teplitz.

Viel Neues und ganz hervorragend Schönes bietet heuer die Keramik. Zum erstenmale sieht man einfache moderne Öfen und Kamine ausgestellt, darunter ein wirklich prächtiges Stück, den vom Architekten *R. Hammel*, dem trefflichen artistischen Beirat des Österreichischen Museums gezeichneten, von *L. & C. Hardtmuth* fabrizierten hellgrünen Ofen, den unsere Abbildung wiedergiebt. An klein-keramischen Objekten wären vornehmlich zu erwähnen die hübschen *Wahliss*'schen Porzellane in Kopenhagener Art und die ausgezeichneten Eosin-Fayencen von *Zsolnay* in Fünfkirchen, die, nach einer recht langen Zeit höchst unerfreulichen, unsicheren Umhertappens im Finstern, nun auf einmal sowohl in formaler, als in koloristischer Hinsicht zu entzückendem Eigen-Charakter



Speisezimmer, nach Entwürfen von Prof. J. HOFFMANN ausgeführt von A. POSPISCHILL in Wien.

gelangt sind. Durch ganz ausnehmend schöne Steinzeugarbeiten (vergl. Abbildung) überrascht die *k. k. Fachschule in Teplitz,* die sich unter der Leitung ihres trefflichen Direktors *Stübchen-Kircher* aus den unscheinbarsten Anfängen zu hervorragender Bedeutung aufgeschwungen hat: es sind Vasen, Krüge, Blumentöpfe und dergl., die im allgemeinen einigermassen teils an Läuger, teils an die ähnlichen französischen Arbeiten erinnern, dabei aber im Stil durchaus unabhängig und eigenartig sind und sich namentlich durch erquickende Unmittelbarkeit der Naturbeobachtung in ihrem plastischen Blumendekor auszeichnen.

Neu sind im Österreichischen Museum auch die schönen Juwelierarbeiten, die die Firmen *Hauptmann* und *Rozet & Fischmeister* ausgestellt haben, desgleichen die vorzüglichen Silberschmiedearbeiten von *J. Bannert, V. Mayer's Söhnen* u. a.

Die ausgezeichneten Leistungen moderner Stickkunst, mit denen schon im Vorjahre *L. Nerotny*, die *Frauenerwerbschule zu Ischl* u. a. schöne Erfolge erzielt haben, sind in diesem Jahre durch eine Reihe tüchtiger Dilettantenarbeiten vermehrt worden, unter denen die in Zeichnung und Ausführung gleich wunderbaren Stickereien der *Frau Bertha Landauer* besonders hervorragen.

Dass das Gesamt-Arrangement der Ausstellung ein überaus ansprechendes ist, dafür bedarf es nur eines Hinweises auf den anerkannt vornehmen Geschmack des Direktors des Österreichischen Museums, *Hofrats von Scala* und auf den Stab hingebender Mitarbeiter, den er an den Beamten des Museums gefunden hat: es geht ein eigenartiger Zug grossstiliger Noblesse, der das Talmiehafte, Protzige, Gekünstelte und Geschniegelte, ebenso fern liegt, wie die Philisterei, durch alle Unternehmungen des Österreichischen Museums, durch das gesamte Wiener Kunsthandwerk, soweit es unter der Ägide dieses Institutes steht.

Der Hauptgrund aber für die innerliche Gediegenheit des Wiener Kunsthandwerkes, für die ruhige, gleichmässige, durch keinerlei modische Excesse gestörte Fortentwicklung, die die Moderne hier gefunden, liegt meines Erachtens — ich wiederhole es — darin, dass das moderne Wiener Kunstgewerbe von vornherein, soweit es anging, radikal gegen die Gefahren der Mode gefeit ward, indem man sich massgebenden Orts bestrebte, den vernichtenden Wirbel der Mode zu hemmen, der alles Gute, Neue, verschlechtert und verbilligt in alle gesellschaftlichen Kreise hinunterzieht und so zu rastloser Neuerung, zum ewigen Haschen nach der »höchsten Nouveauté« treibt; indem man die geschmackliche Leitung der unbemittelteren Schichten nicht mehr der Plunderindustrie überliess, sondern sie selbst in die Hand nahm. Damit bin ich auf die bedeutungsvolle Konkurrenzausschreibnng des Österreichischen Museums zurückgekommen, von der ich eingangs dieser Zeilen gesprochen.

Die Preisausschreibung aus dem Hoftiteltaxfond, jener seit den Zeiten Eitelberger's den Zwecken des Österreichischen Museums zur Verfügung gestellten, reichen Einnahmsquelle[1]), die unter dem früheren Regime fast ausnahmslos zur Anschaffung der unbrauchbarsten Prunkstücke verwendet worden war, hatte ausser der erwähnten, auf die Einrichtung eines Arbeiterzimmers bezüglichen Aufgabe, noch drei weitere Preisaufgaben gestellt, die der sehr reformbedürftigen Speisetisch-Ausstattung des einfacheren Haushaltes — Damasttischzeug, Porzellan- und Glasservices für 12 Personen — galten.

Die erste dieser Aufgaben hat, dank den gutgeschulten Zeichnern der grossen österreichischen Leinwandwarenfabriken und dank der Trefflichkeit und Universalität der Wiener Kunstgewerbeschüler, eine Reihe höchst befriedigender Entwürfe eingebracht: der erste Preis ist einem sehr vornehmen, einigermassen anglisierenden Entwurf *J. Benesch's* (Kgl. Weinberge, Prag) zugefallen, der die Musterung des Tischzeuges — ein ziemlich streng stilisiertes Beerenmuster — lediglich auf die Bordüren beschränkt; den zweiten Preis hat *M. Pillis* (Mährisch-Schönberg) mit einem flott gezeichneten Windenmuster errungen, das nur in der Eckbildung einigermassen schwerfällig ist; lobende Anerkennung fanden u. a. Fräulein *M. Peyfuss* (Kunstgewerbeschule Wien) mit einem entzückenden Schierlingmuster und *M. Benirschke* (Kunstgewerbeschule Wien) mit einem schönen, phantasiereichen Paradiesvogelmuster, bei dem wieder einmal der hübsche, aber, wie es scheint, im Publikum nicht goutierte Gedanke, die Plätze der Teller in der Musterung vorzuzeichnen, in Anwendung gebracht ist.

Die auf das Porzellanservice bezügliche Preisausschreibung hat einen ziemlich kläglichen, immerhin aber insofern dankenswerten Erfolg gehabt, dass der geschmackliche Tiefstand eines gründliche Nachhilfe dringend erfordernden, wichtigen Gebietes unseres kunsthandwerklichen Schaffens klar vor Augen geführt worden ist: die eingesandten Entwürfe sind durchgehends so geistlos, zweckwidrig und unschön, dass sie eine auch nur flüchtige Erwähnung überflüssig machen. Ich will hier nur auf den wahrscheinlichen Grund dieser bedauerlichen Erscheinung hinweisen, der wohl darin zu suchen sein dürfte, dass unsere zahlreichen grossen Porzellanfabriken ihr Hauptaugenmerk auf die Erzeugung von künstlerisch sehr minderwertiger Massenexportware richten und daher auf gründlichere Ausbildung ihrer Dessinateure durchaus kein besonderes Gewicht legen.

Ganz ausgezeichnet ist hingegen die Konkurrenz für das Glasservice ausgefallen, und insbesondere verdient das erstprämiierte, von *Kolo Moser* gezeichnete, von *Bakalowits* ausgeführte, billige Service, das unsere Abbildung zeigt, eingehendste Beachtung: ich möchte namentlich, was seinen praktischen Wert anbelangt, auf die kräftige und doch keineswegs schwerfällig wirkende Bildung der Wandungen und der Stängel und die kluge Verlegung der Schwerpunkte nach

1) Bei Zuerkennung des Titels eines K. u. K. Hoflieferanten hat die betreffende Firma eine Taxe zu entrichten, die über Anordnung des Kaisers dem Österreichischen Museum zufliesst.



Damenschlafzimmer, nach Entwurf von MAX JARAY ausgeführt von SIEGMUND JARAY in Wien.

unten, was den künstlerischen Wert betrifft, auf die noblen Silhouetten der einzelnen Gefässe und auf den einfachen, der Technik des Gusses so entsprechenden und die Brillanz so wesentlich erhöhenden Dekor durch stellenweise, scheibenförmige Abplattungen hindeuten.

Das weitaus lebhafteste Interesse aber nimmt naheliegender Weise das Ergebnis der vierten Preisaufgabe in Anspruch, welche die in praktischer und ästhetischer Hinsicht befriedigendste Einrichtung des Wohnzimmers eines verheirateten Arbeiters zum Gegenstande hatte. Der Höchstbetrag der Kosten dieser Einrichtung war mit 300 Kronen präliminiert, — nach einstimmigen Urteil der Fachkreise der Minimalpreis einer wirklich gediegenen Einrichtung — und, um etwaige in Wahrheit teurere Reklamearbeiten fernzuhalten, hatte die Preisausschreibung die Bedingung aufgestellt, dass die Bewerber sich verpflichten mussten, gegebenenfalls binnen Jahresfrist zwanzig solcher Einrichtungen zum gleichen Preise anfertigen zu können. Trotz dieser strengen Bestimmungen war die Beteiligung an der Konkurrenz eine sehr rege: es liefen 33 Entwürfe und 12 vollständig ausgeführte Mobiliare ein, und unter den Konkurrenten waren nahezu alle bedeutenden Möbelfirmen Wiens vertreten, — erfreuliche Beweise für die richtige Würdigung, die die schöne Tendenz der Preisausschreibung in den Fachkreisen gefunden.

Unter den Konkurrenzarbeiten befinden sich einzelne sehr hervorragende Leistungen. Der Hofmann-Schüler *C. Sumetzberger* (Kunstgewerbeschule Wien) hat den ersten Preis mit einem vorzüglichen Entwurf davongetragen, in dem die einzelnen Möbel sich ebenso durch ihre grosse Zweckmässigkeit — keine staubfangenden und leicht zu beschädigenden Ornamente, glatte, gut reinzuhaltende Flächen, praktische Formen — als durch ihre sehr ansprechende Zeichnung erfreuen. In dem zweitprämiierten *Jaray*'schen Interieur (vgl. die Abbildung) steckt viel Gutes, doch scheinen mir die eingelassenen Flachschnitzereien, abgesehen davon, dass sie den Preis auf Kosten mancher wichtigerer Dinge unnötig erhöhen, zu fein und zart für den derberen Geschmack des Arbeiters zu sein, während andererseits die unpraktischen Strohpolsterungen der Stühle ein höchst überflüssiges Kokettieren mit der sehr zweifelhaften, sentimentalen Idylle der »glücklichen Armut« darstellen dürften. Sehr tüchtig ist eine behagliche Eichen-Einrichtung *Schönthaler's* ausgefallen, desgleichen ein prächtiges Rusten-Mobiliar *Pospischill's* und eine sehr zweckmässige Zimmereinrichtung *Niedermoser's*, die freilich einen etwas gar zu ernsten, unfreundlichen Eindruck macht.

Es ist eben sehr schwierig, hier die richtige Mitte zwischen unsolidem Scheinluxus und nüchterner Gediegenheit, den Ausgleich zwischen dem naiven, rohen Geschmack des Arbeiters und den geschulten und oft blasierten Schönheitsideen der gebildeteren und wohlhabenderen Kreise zu finden! Vielleicht müsste man, um die gewiss nicht leichte Frage der zweckmässigsten und gefälligsten Arbeiterzimmer-Ausstattung endgültig und durchaus befriedigend zu lösen, weitergehen und das Arbeiterhaus zum Ausgangspunkt nehmen.

Jedenfalls ist die ganze weittragende und seit Jahrzehnten verruderte Angelegenheit nunmehr im besten Fahrwasser, da das Österreichische Museum ihr Steuer in seine glückliche Hand genommen: das Museum hat damit zum mindesten eine ebenso gute That gethan, wie mit der durchgreifenden Reform unseres in der Winterausstellung in so glänzender Vollkommenheit repräsentierten Luxus-Kunsthandwerks, an deren Spitze es sich seinerzeit gestellt, und deren Leitung es zielbewusst und unbeirrt in seinen Händen zu behalten verstanden hat!

Wien, im Dezember 1899. *DR. FRITZ MINKUS.*



Alt-Meissner Porzellan. Bunt bemalte Figuren, 14,5 cm hoch (TH. BEHRENS, Hamburg).

Zimmer für ein Landhaus, entworfen und ausgeführt von F. SCHÖNTHALER in Wien.





Altmeissner Porzellan. Bunt bemalt, 34,5 × 22,3 cm. (Kgl. Schloss in Dresden.)

NEUES ÜBER ALTMEISSNER PORZELLAN.[1)]

Wenn ich einer Aufforderung der Redaktion dieser Zeitschrift nachkomme und zu der Herausgabe eines von mir verfassten Werkes selbst ein paar begleitende Worte schreibe, so wird dies vielleicht hier und da einiges Befremden erregen. Tadel oder Lob darf man natürlich nicht erwarten. Ob das Werk dem von mir und dem mich unterstützenden Komitee (Gurlitt und von Haugk) angestrebten Zweck entspricht, ob es eine bis zum gewissen Grade abschliessende Behandlung der Entwicklungsgeschichte des Meissner Porzellans enthält, ob die ganze Anordnung praktisch, ob dieser Gegenstand nicht hätte kürzer, jener ausführlicher behandelt werden können, das Urteil darüber muss ich selbstredend andern überlassen.

Unsere Kenntnis von der Erfindung des sächsischen Porzellans und der ersten zehn Jahre seiner Fabrikation begründete sich im wesentlichen auf die von C. A. Engelhardt im Jahre 1837 herausgegebene Lebensbeschreibung Böttgers. Da aber Engelhardt nach Sitte der damaligen Zeit seine Quellen nicht angab, ist man gewohnt, Phantasiegebilde bei ihm zu vermuten. Ich gestehe, dass ich früher die gleiche Ansicht hatte. Je mehr ich indessen an der Hand des authentischen Aktenmaterials nachprüfte, um so mehr erkannte ich, dass Engelhardt nicht nur fleissig, sondern auch gewissenhaft gearbeitet hat. Es sind daher auch nicht gerade allzuviel Thatsachen, die ich für die älteste Zeit neu aufzuführen vermochte. In einer Reihe von Schlussfolgerungen bin ich indessen auf Grund der inzwischen gemachten Forschungen (W. von Seidlitz und J. Brinckmann) und meinen eigenen Untersuchungen der Porzellane selbst zu anderen Resultaten, vor allem zu einer höheren Wertschätzung von Böttger's eigentlichem Können gekommen. Im übrigen habe ich mich über die Verhältnisse der in Frage kommenden Menschen, die Engelhardt breit und mit allen Nebenumständen erzählt, möglichst kurz gefasst und das Hauptgewicht auf das, was man in Meissen schuf, gelegt. Mir war es vor allem Zweck, zu schildern, welche Veränderungen das Meissner Porzellan in den verschiedenen Entwicklungsperioden erfuhr, und durch wen dies geschah. Damit gebe ich aber gleichzeitig eine Art von Künstlergeschichte der Meissner Fabrik. Allerdings habe ich sie, um nicht zu ausführlich zu werden, kürzer gehalten, als ich zuerst beabsichtigte. Meissner Personallisten haben sich in grosser Anzahl erhalten. Nur für die Jahre 1731, 1775 und 1786 bin ich ausführlicher gewesen. In den beiden zuletzt genannten Jahren wurden wegen Lohnverkürzungen die Meissner Künstler ihren Fähigkeiten gemäss in mehrere Klassen eingeteilt. Es war mir daher möglich, die der »vorzüglichsten« bez.

1) Das Meissner Porzellan und seine Geschichte 1709—1814 von Karl Berling. Mit 15 Chromolithographien, 15 Heliogravüren, 219 Textabbildungen und einer Markentafel. 1900. Verlag von F. A. Brockhaus, Leipzig.

ersten Klasse herauszuheben (Anmkg 351). Das im Wortlaut gegebene Aktenstück Nr. 4 enthält alle Bildhauer und Maler, die im Jahre 1731 in Meissen thätig waren, mit Angabe der Art ihrer Arbeit, wie lange diese bereits gedauert, wann und wo sie geboren. Auch sämtliche Vornamen sind hinzugefügt. Dies ist aber nicht ohne Bedeutung, wenn man berücksichtigt, dass in Meissen immer ein wenig Günstlingswirtschaft betrieben wurde, wodurch verschiedene Personen gleichen Namens beschäftigt worden sind. So kommen u. a. zwei Herold, zwei Kaendler, drei von Löwenfink, vier Mehlhorn, fünf Lücke vor. An den von mir angeführten Thatsachen wird sich nicht allzuviel ändern lassen. Sie beruhen auf Angaben in den im Dresdner Hauptstaatsarchive aufbewahrten Fabrikakten; einer eventuellen Kontrolle wegen gebe ich in jedem einzelnen Falle meine Quelle an. Aber so reichhaltig diese Akten auch sein mögen, vollzählig sind sie nicht. Ein oder das andere Stück scheint während der Kriegsunruhen verloren gegangen zu sein.[1]) Mehrfach liess sich aber das von mir betreffs der künstlerischen Entwicklung für wichtig erachtete aus den Akten nicht herausfinden. Ich glaube nun wohl, dass einige meiner in solchen Fällen gemachten Schlussfolgerungen auf Widerspruch stossen werden. So meine Ansicht über das, was Tschirnhaus gefertigt hat (S. 6 f.), über die Unterschiede der verschiedenen Steinzeuge (S. 25 f.), über die sog. Callotfiguren (S. 44), über die Goldmarken (S. 163 f.) u. dgl. m. Ich habe hier nur Vermutungen ausgesprochen und bin gern bereit, mich belehren zu lassen. Gewiss hätte man in der Beweisführung mehrfach weiter gehen können, man hätte z. B., um die Unterschiede zwischen den Böttger-Steinzeugen und deren Nachahmungen wissenschaftlich festzulegen, zu der chemischen Analyse greifen sollen. Meine Absicht war das auch, ich fand aber trotz meiner Bemühungen nicht die hierfür geeignete Kraft. Ich musste hier und in einigen anderen Fällen auf eine weitere Verfolgung der Angelegenheit wegen der geringen mir zur Verfügung stehenden Zeit verzichten. Denn, um die finanzielle Seite des Unternehmens zu ermöglichen, hatte ich die Fertigstellung des Werkes zur Pariser Weltausstellung zusichern müssen.

Altmeissner Porzellan. Uhr in Bronzegestell mit buntbemalten Porzellanfiguren und -Blumen. 65,5 cm hoch. (Kgl. Schloss Wilhelmsthal bei Kassel.)

Wenn aber auch in dieser oder jener Einzelheit mit der Zeit eine andere Ansicht wie die meine für richtig erkannt werden sollte, so gebe ich mich doch der Hoffnung hin, in dem vorliegenden Buche zum erstenmale ausführlich und für den Sammler und Museumsmann brauchbar diesen Gegenstand auf Grund des Aktenmaterials und meines Studiums der Porzellane selbst behandelt zu haben.

1) Aus dem Jahre 1739 stammt ein Verzeichnis der bei der Fabrik »gehaltenen Akten« (H. St. Arch. Loc. 1342. Vol. X, Bl. 225), das mehreres heute nicht mehr Vorhandenes enthält.

Derjenige, welcher mit der einschlägigen Fachlitteratur nicht ganz vertraut ist, wird Mühe haben, festzustellen, was in dem vorliegenden Buche neu und worin von den bis dahin geltenden Ansichten abgewichen ist. Ich will daher einiges hierauf Bezügliche herausheben.

Es ist hier zum erstenmale der Versuch gemacht worden, das Aussehen der Glasflüsse zu beschreiben, die W. von Tschirnhaus in der Absicht, den Chinesen das Porzellan nachzuerfinden, herstellte. Damit ist aber eine Handhabe gegeben, um sie von den vielen unter Tschirnhaus' Namen in den Handel gebrachten späteren Erzeugnissen zu trennen. Dann sind von den Böttger-Steinzeugen die Formen und »Verfeinerungen« ausführlicher, als es bis dahin geschah, behandelt. Letztere wurden dabei in folgende vier Gruppen eingeteilt: 1) »Eisenporzellan«, 2) das rotbraune Steinzeug mit roh gelassener Oberfläche, 3) das polierte und geschliffene und 4) das glasierte Steinzeug. Mehrere Seiten (21/25) sind der Besprechung der Böttger-Nachahmungen gewidmet. Die sich hieraus ergebenden Unterscheidungsmerkmale der Böttger-Steinzeuge von den chinesischen, von denen von Plaue a. d. H., von Bayreuth, von Böhmen und von Kamenz sind am Schlusse dieses Abschnittes nocheinmal kurz zusammengefasst.



Altmeissner Porzellan. Bunt bemalte Figuren. 28 cm hoch. (R. Bandli, Hamburg.)

Auch über die Anfänge des Porzellans bis zum Tode Böttger's († 1719) wird der Leser manches Neue finden. Besonders die Behauptung, dass die Anwendung von Farbe in dieser Zeit nur versuchsweise vorgenommen wurde, wird viele überraschen.

In der Periode von 1720—35 war die Malerei die Hauptsache, und Johann Gregor Herold die Seele des ganzen Unternehmens. Er herrschte über die Maler uneingeschränkt, denn er stellte sie an, teilte ihnen die Arbeiten zu und bezahlte sie nach seinem Ermessen. Die Fabrik hatte es bei Abnahme der Gegenstände und Bezahlung nur mit ihm zu thun. Diese Angelegenheit änderte sich, als der König August II. im Jahre 1731 selbst die Oberleitung übernahm. Denn damals erst stellte die Fabrik die einzelnen Maler und zwar in Stücklohn an. Nur Herold und 13 Maler erhielten festen Gehalt. Ausführlich ist behandelt worden, wen Herold beschäftigte und wie man damals in Meissen arbeitete, wobei ich besonders auf eine weitgehende Arbeitsteilung aufmerksam machen musste. Diese Ausführungen sind aber dazu angethan, die bisherigen Ansichten von der Bemalung einzelner Stücke und deren Markierungen zu berichtigen. Auch die Meinung über das, was Herold selbst gemalt hat, dürfte eine bedeutende Einschränkung erfahren. Es wurde weiter entwickelt, dass das Abgehen von der früher fast ausschliesslich herrschenden chinesischen Geschmacksrichtung in Meissen besonders durch den Einfluss des vom Grafen Hoym begünstigten Pariser Händlers Lemaire eingeleitet wurde.

In der dritten Periode (1735—56) ist das sich mehr und mehr zeigende Übergewicht Kaendler's über Herold ausführlich geschildert. Das aktenmässige Datieren des Schwanen- und Sulkowskiservices und des Eindringens von Rokokoformen in Meissen mag hier besonders herausgehoben werden. Aus den Akten liess sich weiter die Thätigkeit Kaendler's in den Jahren 1740 und 1741 Stück für Stück belegen. Aus dieser Zeit stammen von bekannten Gruppen: der heilige Hubertus, ein heiliger Nepomuk, der Schneider auf dem Ziegenbock, die Frau mit dem Dudelsack, der Marktschreier, Joseph Fröhlich auf Schlitten, Fröhlich und Schmiedel mit Mausefalle und Eule u. a. m.

Um einen Begriff von dem staunenswerten Formenreichtum zur Blütezeit Meissens zu geben, wurde das Aktenstück Nr. 5 beigefügt. Es enthält eine Aufzählung sämtlicher Porzellane, die der Minister Brühl im Jahre 1753 besass.

Auch über die Malerei dieser Zeit im allgemeinen und über die in einem besonderen Abschnitte behandelte Blaumalerei ist manches neue beigebracht worden.

In der IV. Periode ist die noch vielfach verbreitete Ansicht, dass die Preussen einen Teil der Arbeiter und Formen von Meissen nach Berlin haben schaffen lassen, aktenmässig widerlegt. Friedrich der Grosse war im Gegenteil während des siebenjährigen Krieges der Hauptauftraggeber und nahm an dem, was die Fabrik für ihn schaffen musste, den regsten Anteil. Nur so konnte es überhaupt geschehen, dass man damals in Meissen noch Porzellan herstellte, das höheren künstlerischen Anforderungen genügte. Das ist aber entgegen der gewöhnlichen Meinung in ausgedehnter Weise geschehen, wovon noch heute einzelne Porzellane in den preussischen Schlössern Zeugnis geben. Ich glaube dann ferner, das Verdienst des



Vase, weiss belegt , 33,5 cm hoch. (Graf K. v. Brühl, Seifersdorf.)

Kommerzienrats Helbig um die Erhaltung der Fabrik auf das richtige Mass zurückgeführt zu haben So uneigennützig, wie man früher annahm, scheint mir, hat Helbig nicht gehandelt.

In den beiden folgenden Perioden habe ich versucht, die einzelnen Gründe, welche den allmählichen Verfall herbeiführten, zu kennzeichnen. Den ersten Anlass hierzu hatte sicher der Krieg gegeben. Von dem Bezahlen grosser Pachtsummen und dem unentgeltlichen Abgeben vieler Porzellane hat sich Meissen bei dem damaligen Aufblühen der Konkurrenzfabriken lange nicht erholen können. Dazu kam noch, dass es in dieser Zeit an einer kräftigen und mächtigen künstlerischen Persönlichkeit fehlte. Dies alles, ferner die Anstellung des Pariser Bildhauers Acier, dessen Nebenbuhlerschaft mit Kaendler, die Missstände unter der Leitung Marcolini's bis zu dessen am 1. Januar 1814 erfolgter Abdankung, ist ausführlich und mit vielen noch nicht bekannten Einzelheiten, besonders betreffs des künstlerischen Betriebes, geschildert worden.

Am Schluss habe ich dem *Markenwesen* ein Kapitel eingeräumt. Dies ausserordentlich schwierige Gebiet ist meines Wissens bisher im Zusammenhange überhaupt noch nicht behandelt worden. Einige gelegentliche Andeutungen und Markentafeln waren alles, was man bis dahin hierüber kannte. Die letzteren waren aber nicht allzuviel wert, da in ihnen, besonders nach dem Vorgange von Graesse, eine grosse Anzahl in der Form wenig voneinander abweichende Schwertermarken mit verschiedenen Jahreszahlen aufgeführt waren. Darnach musste man glauben, dass die Form der Schwerter in diesem Jahre so, in jenem anders gewesen sei. Ich bin zu einem anderen Resultate gekommen und zwar auf Grund meiner Untersuchungen über die Art, wie die Markierung in Meissen bewerkstelligt wurde. Um dies ganze, immerhin etwas schwierige Gebiet übersichtlicher zu gestalten, habe ich diejenigen Marken, welche nur auf den inneren Betrieb Bezug nehmen, die Arbeitermarken, von den Fabrikmarken getrennt.

Es war mir möglich, aktenmässig nachzuweisen: die erste Anwendung von K. P. M., die Verfügung, dass die Marke AR nur für die Porzellane der Könige August II. und III. verwandt werden sollte, welche Bedeutung der sogeannte Merkurstab mit und ohne Punkt gehabt habe u. dgl. m. Ich spreche weiter die Vermutung aus, dass K. P. M. von 1723 bis höchstens 1730, die Schwertermarke von 1725 bis heute, AR von 1725 bis 1740 und der sogen. Merkurstab von 1727 bis 1735 gebraucht worden sind.

Ich möchte an dieser Stelle nicht unerwähnt lassen, dass mir die mit mir zum Komitee zusammengetretenen Herren, Cornelius Gurlitt und Arthur von Haugk, während der Herausgabe des Werkes jederzeit in weitgehender Weise ihre Unterstützung zu Teil werden liessen.

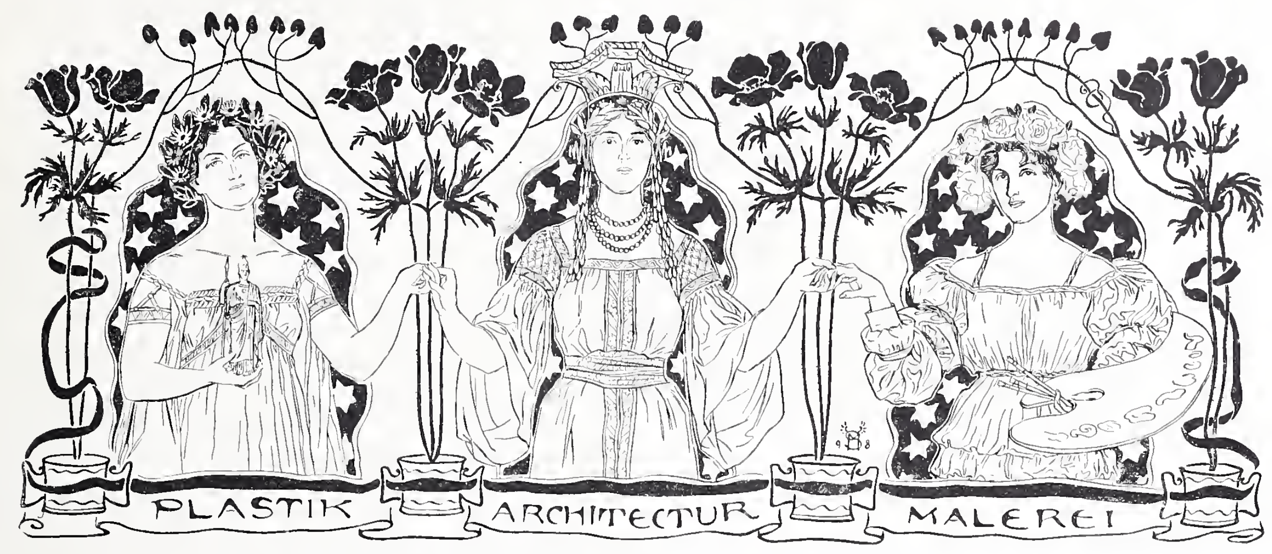
Meine Ausführungen sind von einem ausnahmsweise reichen Abbildungsmateriale begleitet, das in 15 Chromolithographien, 15 Heliogravüren und 219 Textillustrationen weit über 500 den verschiedensten Sammlungen entnommenen Meissner Porzellane veranschaulicht. Jedes Kapitel zeigt ausserdem eine Anfangsleiste, Initiale und Schlussstück, die sich aus für die betreffenden Zeiten charakteristischen, Meissner Porzellanen entnommenen Motiven zusammensetzen. Die Verlagsbuchhandlung hat bei der Ausstattung



Altmeissner Porzellan. Vase, weiss »belegt«, 54,5 cm hoch. (Graf K. v. Brühl, Seifersdorf.)

keine Mühe gescheut. Sie hat die erwähnten Abbildungen nicht nur ausserordentlich sorgfältig ausgeführt, sondern auch des besseren Verständnisses wegen die Böttger-Steinzeuge braun, die blaubemalten Porzellane blau drucken lassen. Auch das Vorsatzpapier und der blau und weiss gehaltene Einband zeigen Meissner Motive. Dass von der Verlagsbuchhandlung ein sorgfältig und praktisch angelegtes, sehr ausführliches Register hinzugefügt worden ist, wird den Gebrauch des Buches wesentlich erleichtern.

K. BERLING.



Kopfleiste, gez. von Maler M. SELIGER, Lehrer am Kgl. Kunstgew.-Mus., Berlin.

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE

BERLIN. Im Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin wurden in der Zeit von Oktober bis Ende Dezember 1899 folgende vier Vorträge gehalten, die meist durch entsprechende Ausstellungen und Lichtbilder illustriert waren: Am 11. Oktober sprach Herr Professor Karl Hoffacker über die Gestaltung der Pariser Weltausstellung 1900; am 8. November führte der Direktor des Buchgewerbe-Museums in Leipzig, Herr Dr. R. Kautzsch, den modernen Holzschnitt und seine Aussichten vor; am 29. November sprach Herr Julius Leisching, Direktor des Mährischen Gewerbemuseums in Brünn, über alte und neue Möbelbeschläge und am 13. Dezember Herr C. Götze, Vorsitzender der Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung in Hamburg, über die Reform des Zeichnenunterrichtes. — In der am 10. Januar stattgehabten Generalversammlung des Vereins wurden bei der statutengemässen Vorstandswahl gewählt als Vorsitzender: Herr Architekt Professor Karl Hoffacker; 1. Stellvertreter des Vorsitzenden: Herr Direktor Dr. P. Jessen; 2. Stellvertreter des Vorsitzenden: Herr Geh. Hofrat E. Schröer; Schatzmeister: Herr Fabrikant Gustav Rading; Schriftführer: Herr Maler Ernst Flemming; 1. Stellvertreter des Schriftführers: Herr Prokurist Ernst Heiberg; 2. Stellvertreter des Schriftführers: Herr Fabrikant Paul Schirmer. Als Ausschussmitglieder gingen aus der Wahl hervor die Herren: Professor E. Doepler d. j., Wirkl. Geh. Oberreg.-Rat K. Lüders, Fabrikant A. Müller, Fabrikant W. Quehl, Schlossermeister R. Schaale und Goldwarenfabrikant L. Schluttig. *E. FL.*

KÖNIGSBERG i. Pr. Der *Kunstgewerbe-Verein* hat seit unserem letzten Bericht (Juni-Heft 1899) eine weitere gedeihliche Entwicklung genommen. In mehreren vorberatenden Sitzungen und zwei Generalversammlungen wurden neue Satzungen beschlossen, aus deren Inhalt hier lediglich die Erhöhung des Jahresbeitrags von 9 auf 12 Mark erwähnt sei. Während des Sommers wurden der neue, edlem Sport gewidmete und recht eigenartig eingerichtete Bau der Palästra Albertina, ferner die Universität, das Simering-Museum und die dem 17. und 18. Jahrhundert entstammenden wertvollen Stuckdecken im Rathaus gemeinsam besichtigt; auch wurde ein Ausflug nach Lochstädt, einem Schloss der Deutschordensritter mit zierlichen

dekorativen Bildhauerarbeiten des 13. und umfangreichen, erst vor 3—4 Jahren entdeckten Wandmalereien des 14. Jahrhunderts unternommen. Bei den beiden vom Verein veranstalteten Preis-Ausschreiben siegten die Herren *C. Andreae* (Bemalung eines einfachen Schrankes) und *Nitsch* (farbiger Umschlag für die Satzungen). Aus dem Verlauf der Vereinssitzungen sei folgendes herausgehoben. In der Juni-Sitzung sprach Herr *Andreae* über die Bedeutung des Bernsteins für das Kunstgewerbe; infolge der lebhaften Erörterung, die sich hieran knüpfte, soll der für das Königsberger Kunstgewerbe so wichtige Gegenstand späterhin nochmals zur Verhandlung gelangen. Am 17. November hielt Herr *Messelhäuser* einen fesselnden Vortrag über: Stuckmarmor und stucco lustro, wobei er die Technik auseinandersetzte und zahlreiche von ihm bei Herrn *Glaubitz* in Königsberg ausgeführte Arbeiten in z. T. recht grossen und durchweg vortrefflich gelungenen Platten vorlegte; zum Vergleich waren auch die verschiedensten echten Marmorarten, z. T. Originalstücke aus antikrömischen Kaiserpalästen (Palatin, Villa des Hadrian u. s. w.) ausgestellt. Am 11. Dezember gab Herr Dr. *Ehrenberg* einen Überblick über die Geschichte der Töpferkunst mit besonderer Berücksichtigung *Bernard Palissy's*; Frau Rittergutsbesitzer Behrend aus Arnau bei Königsberg hatte im Jahre 1898 in den Pyrenäen unter merkwürdigen Umständen, die den Gedanken an eine Fälschung ausschliessen, eine echte Schale Palissy's (in der bekannten Art mit über Natur geformten Tieren u. s. w.) entdeckt und sie, sowie eine in der Sèvres-Manufaktur angefertigte Nachbildung dem Verein für diesen Abend überlassen; Herr Direktor Dr. Jessen hatte ausserdem eine grössere Zahl einschlägiger Photographien gesandt, so dass sich ein übersichtliches Bild über Palissy's Wirksamkeit gewinnen liess. Am 8. Januar behandelte Herr *Messelhäuser* den Stuck und führte die verschiedenen Arten des Gussverfahrens praktisch vor. An weitere Kreise des Königsberger Publikums wandte sich ein Vortrag, den der Direktor der Bibliothek des Berliner Kunstgewerbemuseums, Herr Dr. *Jessen* am 12. Januar über »die Aufgaben des heutigen Kunstgewerbes« unter Vorführung von Lichtbildern hielt; die grosse Aula des Altstädtischen Gymnasiums vermochte die Zuhörer kaum zu fassen, die dem Redner für seine glänzenden, fast zwei Stunden währenden Darlegungen mit lang anhaltendem Beifall dankten. Zu diesem bedeutenden äusseren Erfolge, den Herr Dr. Jessen in selbstloser Bereitwilligkeit der Sache des Kunstgewerbes in Königsberg bereitete, gesellte sich bald ein zweiter, indem Herr Stadtrat Prof. Dr. *Walter Simon* dem Verein die Summe von 500 Mark überwies, aus der in erster Linie ein Skioptikon beschafft werden soll. Von einem ungenannt gebliebenen Mitglied war dem Verein vorher der Betrag von 100 Mark zugegangen. Eine wesentliche Vereinsförderung ist auch darin zu erkennen, dass infolge eines besonderen Abkommens die Mitglieder vom 1. Januar l. J. ab ohne weitere Nachzahlung Dauerkarten zum Besuche des neugegründeten Kunstsalons von *Bon* bekommen, der nach dem Vorbilde von Keller & Reiner eine ständige und häufig wechselnde Ausstellung hervorragender neuer Kunstwerke und kunstgewerblicher Neuheiten unterhält. — Den Vorstand des Vereins bilden seit November v. J. die Herren: Dr. *Ehrenberg*, kgl. Archivar und Privatdozent, Vorsitzender; *Glaubitz*, Fabrikbesitzer und Architekt f. Kunstgewerbe, stellvertretender Vorsitzender; *C. Andreae*, Architekt für Kunstgewerbe, Schriftführer; *Bernhardt*, Malermeister, stellvertretender Schriftführer; *Emil Allzeit*, Architekt für Kunstschmiede-Arbeiten, Schatzmeister; *Köhler*, Malermeister, Bibliothekar; *Schwartz*, Lithograph und Buchdruckereibesitzer. Über die Aufnahme neuer Mitglieder entscheidet ein Ausschuss, der aus dem Vorstand und den Herren Holzbildhauer *Boy*, Malermeister *Leo Müller*, Vergolder *Trogisch* und Malermeister *Schultz* zusammengesetzt ist; die beiden letzten Herren sind zugleich zu Rechnungsprüfern gewählt.

WETTBEWERBE

OPPELN. *Ideenwettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für einen Monumental-Brunnen mit figürlichen Darstellungen auf dem Minervaplatze*, ausgeschrieben von dem Ministerium der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten unter allen preussischen und in Preussen ansässigen deutschen Bildhauern. Ausgesetzt sind zehn gleiche Preise von je 500 Mark. Über die Verteilung derselben entscheidet die Landes-Kunstkommission, welcher zwei Vertreter der Stadt Oppeln mit Stimmrecht hinzutreten. Es ist in Aussicht genommen, mit dem Verfasser eines preisgekrönten Entwurfes wegen der Ausführung des Werkes in Verbindung zu treten oder einen engeren Wettbewerb unter mehreren preisgekrönten Verfassern zu veranstalten. Einzuliefern bis zum 10. Mai d. J. Die Preisausschreiben nebst Lageplan versendet unentgeltlich das Bureau der Kgl. Akademie der Künste in Berlin NW., Universitätsstrasse 6 und das Magistratsbureau in Oppeln. -u-

AUSSTELLUNGEN

KARLSRUHE. *Deutsche Glasmalereiausstellung in Karlsruhe im Jahre 1901.* Der Badische Kunstgewerbeverein hat auf Anregung seines Vorsitzenden, Herrn Kunstgewerbeschuldirektor Götz, in der Generalversammlung vom 22. Januar den einmütigen Beschluss gefasst, im kommenden Jahre 1901 in Karlsruhe eine Deutsche Glasmalerei-Ausstellung zu veranstalten. Schon vor mehr als einem Jahrzehnt hat man bei uns den Wert der Spezialausstellungen für einzelne kunstgewerbliche Betriebe erkannt und den Gedanken auch alsbald in die That umgesetzt. Im Jahre 1887 wurde eine Deutsche Kunstschmiedeausstellung abgehalten, vier Jahre später folgte eine Deutsche Fächerausstellung. Beide haben nicht bloss nachhaltig die Entwicklung der betreffenden Zweige kunstgewerblicher Thätigkeit gefördert, sondern auch befruchtend auf das heimische Kunstgewerbe überhaupt eingewirkt. Dem gleichen Zweck soll auch die geplante Glasmalereiausstellung

dienen, die zum erstenmale das gesamte Gebiet der einst so bedeutenden, dann aber lange Zeit vernachlässigten und erst in unsern Tagen wieder zu Ehren gekommenen Kunsttechnik in erschöpfender Weise vorführen wird. Bereits sind Einladungen zur Beteiligung an zahlreiche Interessenten ergangen, soweit dieselben ermittelt werden konnten und ihnen die betreffenden Bedingungen zugesandt worden. Durch diese Zeilen sollen auch andere Anstalten für Glasmalerei und ebenso die ausübenden Künstler, denen etwa eine Einladung nicht zugekommen ist, sowie weitere Kreise auf das Unternehmen aufmerksam gemacht werden.

Die geplante Ausstellung — wie schon erwähnt, die erste ihrer Art — will ein übersichtliches Gesamtbild über die Glasmalerei und die verwandten Techniken geben und wird daher zunächst eine moderne Abteilung enthalten, welche eigentliche Glasgemälde, Kunstverglasungen und Glasmosaiken. Glasätzungen und schliesslich Kartons und Entwürfe zu einschlägigen Werken enthält. Während diese Gruppe die mannigfaltigen Bestrebungen wie die technischen Fortschritte und die erzielten Leistungen der Gegenwart auf den genannten Gebieten vor Augen führen soll, wird eine zweite Abteilung stilistisch und technisch interessante Arbeiten aus früheren Kunstperioden vereinigen und bei hinreichender Beteiligung die verschiedenen historischen Entwicklungsstufen der Glasmalerei veranschaulichen. In einer dritten Abteilung sollen schliesslich die wichtigsten Text- und Illustrationswerke über Glasmalerei und verwandte Techniken zusammengestellt werden, um den Besuchern der Ausstellung weitere Anregung zu vermitteln. Die Einladung zur Beteiligung ergeht daher an die deutschen Glasmaler und an die entwerfenden Künstler, an die Besitzer von Glasgemälden und an die Buch- und Verlagshandlungen. Die hervorragendsten Arbeiten der modernen Abteilung erhalten Auszeichnungen in der Form von Ehrenpreisen und Medaillen Das Preisgericht wird aus sieben Fachmännern bestehen: zwei Glasmalern, zwei Malern, zwei Architekten nnd dem Vorsitzenden der Ausstellungskommission. Die Namen derselben werden später bekannt gegeben.

Als Ausstellungsraum ist der bis Anfang des kommenden Jahres fertiggestellte Neubau der Grossh. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe vorgesehen. Für eine Ausstellung von Glasmalereien erscheint dieser besonders geeignet, da er ausser den zahlreichen sonstigen Lichtöffnungen allein 40 grosse Fenster mit Nordlicht enthält, über deren Form und Grösse den Interessenten ein autographiertes Fensterverzeichnis auf Verlangen zugesandt wird. Für grössere Glasmalereien, wie Kirchenfenster u. s. w., die wegen der beträchtlichen Abmessungen im Schulgebäude nicht unterzubringen sind, wird ausserdem nach Bedarf ein besonderer Anbau mit Nordlicht erstellt, so dass allen Ansprüchen in weitgehendstem Masse Rechnung getragen werden kann. Aus naheliegenden Gründen ist für letztere Kunstwerke eine Platzmiete zu entrichten, welche für den Quadratmeter 20 M. beträgt, während alle im Hauptbau aufgestellten Gegenstände davon befreit sind. Die Aussteller grosser Fenster haben daher im Anmeldebogen anzugeben, ob die Unterbringung im Anbau gewünscht wird, oder ob die Fenster, in Einzelteile zerlegt, im Schulgebäude untergebracht werden sollen. Weiter ist zu erwähnen, dass die Ein- und Zurücksendung der Ausstellungsgegenstände auf Kosten und Gefahr der Besteller erfolgt, das Aus- und Einpacken und die Rücksendung dagegen das Unternehmen auf eigene Kosten besorgt. Auf Wunsch übernimmt die Ausstellungskommission auch die Vermittlung über die Versicherung gegen Feuersgefahr bei einer Ortsagentur auf Grund gegenseitiger Verständigung. Die Anmeldung zur Ausstellung hat längstens bis zum 1. November 1900 zu erfolgen. Im Anmeldebogen sind die für den herzustellenden Ausstellungskatalog erwünschten Notizen zu vermerken. Auch wird um Überlassung von etwa vorhandenen Autotypiestöcken, die zur Illustration des Katalogs geeignet erscheinen, gebeten.

Zur bleibenden Erinnerung an die Ausstellung beabsichtigt der Badische Kunstgewerbeverein ein Werk herauszugeben, welches die besten Arbeiten der modernen wie der historischen Abteilung zusammenfasst. —

Dem geplanten Unternehmen ist dadurch eine wesentliche Förderung zuteil geworden, dass *S. K. H. der Grossherzog Friedrich von Baden* das *Protektorat* und *S. K. H. der Erbgrossherzog* das *Ehrenpräsidium* übernommen haben. Gewiss wird denselben auch eine rege Unterstützung von seiten der Glasmalereianstalten wie der ausübenden Künstler zuteil. Bekanntich ist der Sinn für künstlerisch behandeltes Glas im Volk wieder erwacht, nicht bloss in Kirchen und öffentlichen Gebäuden, auch in den bessern Privathäusern findet es mehr und mehr Eingang. Bedeutende Künstler wenden sich wieder dem interessanten Kunstgebiet zu, zahlreiche Anstalten für Glasmalerei sind entstanden. Auch Baden hat eine Reihe leistungsfähiger Geschäfte in Freiburg, Karlsruhe, Offenburg, Heidelberg, Konstanz aufzuweisen. Eine Zusammenfassung der mannigfaltigen Bestrebungen in einer Fachausstellung erscheint um so wünschenswerter, als bei allen grösseren und kleineren allgekleinen Ausstellungen die Glasmalereien nie recht zur Geltung kommen, meist schon aus dem Grunde, weil sie nur in ungenügender Weise aufgesellt werden können. Ohne Zweifel hat der badische Kunstgewerbeverein mit der geplanten Ausstellung einen glücklichen Griff gethan und er wird sie jedenfalls in ebenso erfolgreicher Weise durchführen wie die vorausgegangenen Veranstaltungen auf anderen Gebieten kunstgewerblichen Schaffens. *M.*

PARIS. *Französische keramische Jahrhundert-Ausstellung.* Im Namen der mit der Aufstellung der französischen Abteilung der Klasse 72 der Pariser Weltausstellung betrauten Personen hat Ed. Garnier, der Konservator des keramischen Museums von Levres, sich in einem offenen Briefe an den Herausgeber des Journal des arts gewandt, um dessen

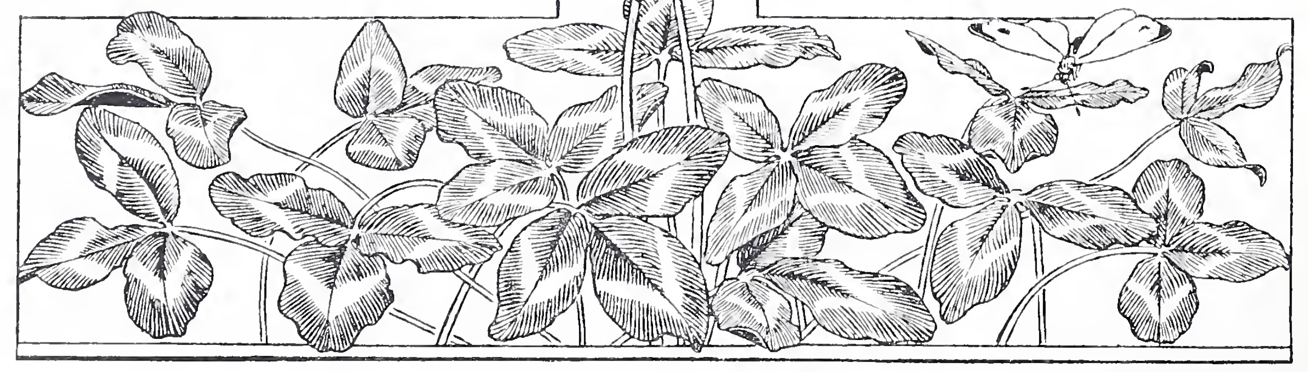
Beihilfe für den von ihnen unternommenen schwierigen Versuch zu erbitten, eine nach Möglichkeit vollständige und anziehende Ausstellung der französischen Keramik des 19. Jahrhunderts ins Leben zu rufen. In dem Briefe wird ausgeführt, dass man für diese Ausstellung nicht, wie in der Regel bei anderen, rückschauenden Ausstellungen, lediglich an bekannte Thüren zu pochen brauche, denn es giebt keine Sammler neuzeitiger Keramik, ausgenommen eine kleine Anzahl von Liebhabern, die es sich haben angelegen sein lassen, einzelne der bemerkenswertesten, im Laufe der letzten fünfzehn Jahre in den Salons ausgestellten Arbeiten zusammen zu bringen. Das der geplanten Ausstellung gesteckte Ziel ist in der Hauptsache, die Art von Renaissance vorzuführen, welche nach dem Zustande von Stockung, oder richtiger Erstarrung, eingetreten ist, in dem die keramische Kunst sich während der ersten Hälfte des Jahrhunderts fortgeschleppt hat. Diese Bewegung trat zuerst etwa um 1850 schüchtern zu Tage, um dann gegen das Jahr 1875 zu der herrlichen Blüte zu gedeihen, welche vorzugsweise mit dem Namen Theodor Duck verknüpft ist. Es wird verhältnismässig leicht sein, einige schöne und interessante Proben von Arbeiten der in dem Briefe namhaft gemachten Keramiker von Fach aus diesem Zeitabschnitte zusammen zu bringen; ausserdem sind aber noch andere, sehr viel seltenere, jedoch vorzugsweise erwünschte Arbeiten vorhanden, die von zahlreichen und hervorragenden, indes nur zeitweise auf keramischem Gebiete thätig gewesenen Künstlern herrühren. Darüber, wo Arbeiten dieser Art zu finden sind, bekennt der Verfasser des Briefes in vollständiger Unwissenheit zu sein und dankt im Voraus denen, die ihn auf alles aufmerksam machen werden, was dazu beitragen kann, an der Hand der Erzeugnisse der französischen Keramik des Jahrhunderts ihre bisher, aus Mangel an Belegstücken, noch niemals geschriebene Geschichte darzustellen.

-ss-

ZU UNSERN BILDERN

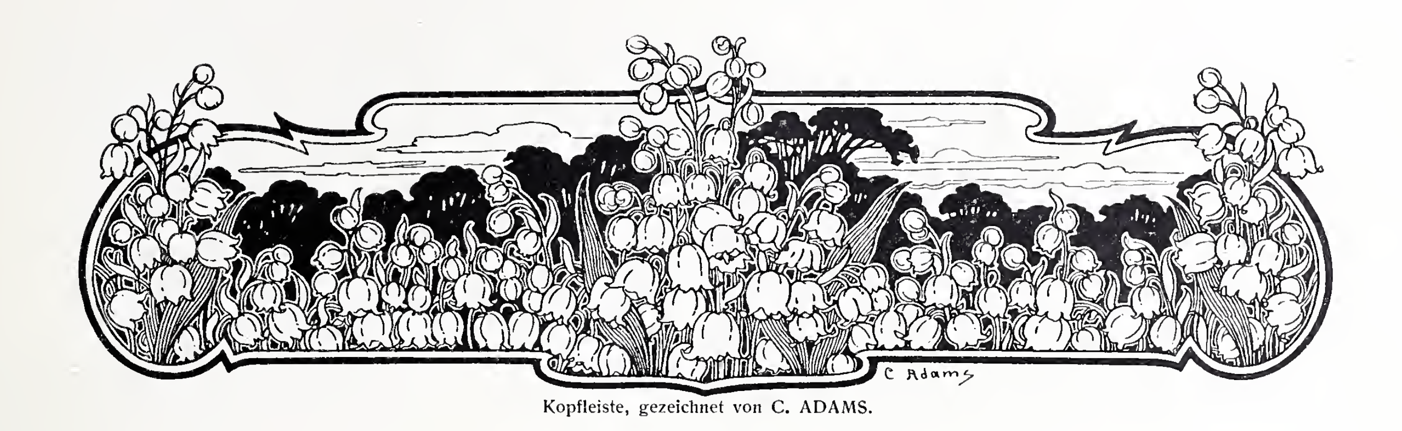
Der Entwurf zum Umschlag dieses Heftes rührt vom Architekt G. Siedle in Berlin her, während die Zeichnung zum Umschlag des letzten Heftes, wie nachträglich bemerkt sein mag, vom Maler W. Weimar in Berlin geliefert wurde.

Die diesem Hefte mit gütiger Genehmigung der Herren F. A. Brockhaus beigegebenen Abbildungen aus dem Werke: »Das Meissner Porzellan und seine Geschichte 1709—1814 von Karl Berling« können natürlich keinen genügenden Beweis für die überaus sorgfältige und reiche Ausstattung des Werkes geben. Mit Rücksicht darauf, dass das Werk auf der Pariser Weltausstellung dieses Jahres in der deutschen buchgewerblichen Abteilung berufen sein soll, Zeugnis abzulegen für die gediegene, künstlerische Ausstattung, welche man in der letzten Zeit immer mehr den Erzeugnissen des deutschen Buchgewerbes zu geben bestrebt ist, hat Anlass gegeben, dass das Werk aus den für die Weltausstellung bereit gehaltenen Mitteln vom Reichskommissar dotiert worden ist. Wir heben diesen Umstand als Beweis dafür hervor, dass die Verlagsbuchhandlung wie der Verfasser des Werkes alles daran gewendet haben, dem Werke eine dem Werte des Inhaltes entsprechende Ausstattung zu geben. Für die Illustrationen sind je dem Gegenstande entsprechend die geeignetsten Reproduktionsverfahren in Anwendung gekommen. Über die Reichhaltigkeit der Abbildungen verweisen wir auf die Schlussausführungen des Verfassers des Werkes, der in seiner kurzen Abhandlung auf S. 136 dieses Heftes darüber nähere Angaben macht.



Buchverzierung, gezeichnet von LÜHRIG.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.* in Leipzig.



Kopfleiste, gezeichnet von C. ADAMS.

DIE SECHSTE KUNSTGEWERBLICHE AUSSTELLUNG (ARTS AND CRAFTS EXHIBITION) IN NEW GALLERY, REGENT STREET, LONDON.

Seitdem im Jahre 1888 der »Verein für kunstgewerbliche Ausstellungen« (Arts and Crafts Exhibition Society) in London zum erstenmale seine Pforten öffnete und der Welt den neuen Geist, der sich unter der Führerschaft William Morris' einer ganzen Kunstgemeinde aufgeprägt hatte, offenbarte, seitdem sind die Londoner Arts-and-Crafts-Ausstellungen in der gesamten Kunstwelt zu Ereignissen ersten Ranges geworden. Auf diesen Ausstellungen wurde es zuerst zur Gewissheit, dass sich auf englischem Boden in aller Stille eine neue Formenwelt vorbereitet hatte, von der die Welt nichts geahnt hatte, dass sich hier Knospen zum Aufbruch bereiteten, die möglicherweise einen neuen Kunstfrühling in unsere alternde Kultur heraufzaubern konnten. Vor allem wurde es den kontinentalen Ländern klar, dass, während sie sich noch in dem Wiederholen der alten Stile genügten, hier wirklich ein neuer Ausgang genommen war, von dem sich manches und vielleicht das Höchste erhoffen liess. Wer die letzte dieser Reihe von Ausstellungen im Herbst 1896 durchwanderte, konnte sich mit Erstaunen des weiten Abstandes bewusst werden, der die englische Kunstentwicklung von der festländischen in den Kleinkünsten trennte.

Seitdem haben sich die Verhältnisse in einer merkwürdigen Weise geändert. Eine neue Kunst ist auch auf dem Kontinent in die Höhe geschossen, und es wird in ihrer Bethätigung ein Eifer entfaltet, der alle früheren Versäumnisse im Sturm wieder gut machen zu wollen scheint. Kühn genommene Anfänge sind in ganz kurzer Zeit zu einer Reife entwickelt worden, die erstaunlich sein würde, wenn sie überall gesund und natürlich wäre. Zum mindesten muss man indessen zugestehen, dass die neue kontinentale Kunst, obgleich im letzten Grunde auf den Schultern der englischen Bewegung stehend, eine selbständige ist und in anderer Richtung sich entwickelt, wie die englische.

Bei dieser Sachlage musste man auf die im Herbst 1899 stattfindende sechste Ausstellung des englischen Vereins ganz besonders gespannt sein. Hatte England Schritt gehalten mit dem Kontinent? Waren seine vorhandenen neuen Anfängn in derselben Breite erweitert worden, wie die kontinentale Kunst neugestaltet worden war? Wie stellte sich ein Vergleich zwischen der englischen und der neuen festländischen Kunst?

Die Ausstellung in Regentstreet giebt die Antwort auf diese Fragen nur in unvollkommenem Masse. Sie wird dem Beschauer, und zumal dem kontinentalen, Veranlassung geben, ein weniger günstiges Urteil zu fällen, als die früheren Ausstellungen ihm abnötigten. Wir sind bei uns daran gewöhnt, auf ähnlichen Ausstellungen besondere, von langer Hand vorbereitete Veranstaltungen zu sehen, Aufstellung ganzer Zimmer, Unterordnung der ganzen Aufstellungsart unter einen einheitlichen künstlerischen Gedanken. Nichts von alledem ist hier geschehen. Niemand hat besondere Vorkehrungen für die Ausstellung getroffen, nirgends hat sich eine Künstlergruppe zu einer abgeschlossenen Leistung vereinigt. Das sich hierin aussprechende starke Mass von Gleichgültigkeit ist für die Wirkung der Ausstellung bedauerlich, aber dem Kenner englischer Verhältnisse geläufig. Einmal ist der englische Gewerbetreibende bei der jetzt herrschenden Hochflut des Geschäftsdranges gerade augenblicklich stark beschäftigt, er hat nicht Zeit, besondere Ausstellungs-

stücke herzustellen. Dann aber besitzt er überhaupt eine starke Abneigung gegen jede Art von Ausstellungen, die besondere Opfer von ihm verlangen. So kommt es, dass eine ganze Reihe der bekanntesten englischen Gewerbekünstler überhaupt nicht ausgestellt haben, sie lassen Lücken, deren sich der Uneingeweihte nicht bewusst wird. Die jetzige Ausstellung ist im allgemeinen nichts als eine Zusammenstellung der in den verschiedenen Künstlerwerkstätten zufällig vorhandenen und abkömmlichen, für andere als für Ausstellungszwecke gefertigten Sachen.

Freilich ist, das muss zugestanden werden, bei Durchmusterung der Ausstellerliste der Umstand überraschend, dass sie ziemlich genau mit der Liste von 1896 übereinstimmt. Fast kein neuer Name tritt auf, kein neues Talent macht sich geltend. Auch die Ausstellungsgegenstände weisen fast genau denselben Charakter auf, wie die vor drei Jahren. Man hat wieder die Stoffe von Voysey, die Metallsachen von Dawson wie damals, man sieht die Schmucksachen von Ashbee, die Einbände von Cobden Sanderson, die man 1896 bewunderte, und sie beherrschen gerade noch so das Feld wie damals. In dieser Stetigkeit scheint sich ein gewisser Stillstand bemerklich zu machen. Noch eine andere kleine Nebenerscheinung ist bedenklich; man fängt an, sich einem deutlich hindurchblickenden Selbstkultus in den Reihen jener Männer hinzugeben, die einst so tapfer vorkämpften, um die Phalanx der künstlerischen Interesselosigkeit des Publikums zu durchbrechen. Abgesehen davon, dass etwa der vierte Teil der ganzen Ausstellung den Werken des seit drei Jahren toten William Morris gewidmet ist, macht sich eine gewisse Wichtigthuerei der Gemeinde, die dem Meister ihr Dasein verdankt, in vielen Nebensächlichkeiten bemerkbar. Man hat oft Gelegenheit, die feierliche Miene zu belächeln, mit welcher nichtige Kleinigkeiten vorgeführt werden, die Wichtigkeit, mit welcher der Katalog eine Reihe von oft





Naturstudien von HERMANN HEIDRICH, Berlin.

fünf oder sechs Personen aufzählt, welche an einem bescheidenen Bauernstuhl, an einem silbernen Löffel mitgewirkt haben. Das sonst sehr zu billigende Bestreben, dem Hersteller jeden Dinges sein Recht zu gewähren, kann auch so weit getrieben werden, dass es lächerlich wirkt.

Ist der Eindruck der Ausstellung der, dass sie nicht so gut ist, wie man hätte erwarten können, so lehrt ein weiteres Studium derselben doch, dass sie besser ist, als sie auf den ersten Blick zu sein scheint. Einzelne Gebiete sind vorzüglich vertreten, so vor allem der Schmuck, die Metallarbeiten und die auf das Buch bezüglichen Gewerbe. Stoffe sind in derselben Vorzüglichkeit wie früher vorhanden, ein Schrank mit Gläsern erregt unsere Bewunderung, die dekorative Malerei und Plastik hat einige gute Leistungen aufzuweisen. Dagegen zeigen einige andere Gebiete wieder eine ganz auffallende Leere, und dahin gehört vor allem dasjenige, das man als Hauptgebiet einer Ausstellung ähnlicher Art ansehen müsste, das des Möbels.

An Möbeln hat die meisten und auch die auffallendsten Stücke C. R. Ashbee gesandt. Namentlich zwei reich verzierte Damenschreibtische fallen durch ihre ungewöhnliche Erscheinung auf. Eine ziemlich plumpe Gesamtform ist durch reich verzierte Zusatzteile interessant gemacht, das ganze Möbel sozusagen in zwei Teile zerlegt, in den Grundkörper und den Schmuck. Der letztere, an sich sehr reizvoll, verliert durch die gleichartige Wiederholung an Wirkung; die in Handarbeit hergestellten Zierteile erwecken in ihrer Vielheit den Eindruck der Fabrikarbeit. Bei dem grösseren Schranke stört die Anbringung breiter, die Hammerschläge zeigender schmiedeeiserner Bänder auf der fein polierten Mahagonifläche. Die Schreibtafel ruht in beiden

Naturstudien von HERMANN HEIDRICH, Berlin.



In Silber montiertes Tiffanyglas von Hofgoldschmied SCHAPER, Berlin.

Fällen auf Ausschiebehölzern von einer ganz auffallenden Massigkeit. Aber ein Gutes lässt sich von beiden Schränken sagen, sie verkörpern den wichtigen Gedanken, nicht nur das Äussere, sondern auch das Innere gehörig auszubilden. Die ganze bei geöffneten Thüren sichtbare Fläche des Innern ist in feinem hellen Holze gearbeitet und zeigt die kostbarste Ausbildung in eingelegtem, zum Teil plastisch heraustretenden Holze. — Einige weitere Stücke Ashbees zeigen ungefähr den gleichen Charakter, man könnte sagen, sie taumeln zwischen Bauerntum und Verfeinerung hin und her, nicht ohne dabei einen starken Stich ins Affektierte zu zeigen.

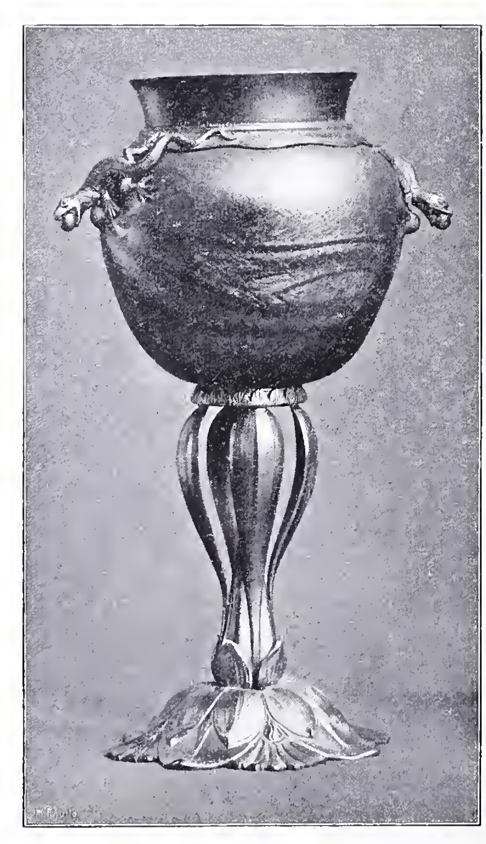
Ganz anders treten Voysey's Möbel auf. Sie sind klar und werkmässig gedacht, verkörpern ohne Umschweife ihren Zweck und atmen in der Erscheinung der schlichten, ungebeizten Eichenholzflächen eine gewisse saubere Bürgerlichkeit, aber sie streifen auch stark ans Nüchterne. Sie sind kaum anders als in einer Bauernstube denkbar. Das starke Unterstreichen der Konstruktionsmotive, häufig, wie bei den Armstühlen, auf Kosten der Bequemlichkeit, ist heute, wo man wieder werkmässig zu arbeiten versteht, wohl kaum mehr am Platze. Auch Voysey ist von Affektiertheiten nicht frei, wie die scharfen Spitzen an den Rückenlehnen seiner Armstühle zeigen.

Wie weit indessen die Verirrung in dieser Richtung gehen kann, zeigt ein Anrichteschrank von H. Barnsley, ein in einer Art Zimmermannsarbeit roh zusammengefügtes Eichenholzmöbel, das etwa unserm Kulturzustande zur Zeit der Römereinfälle entsprechen würde. Selbst der Gedanke der Rahmen und Füllungen erscheint dem Verfasser zu kultiviert, er wählt Bretterthüren; statt Metallgriffen zeigt das Möbel mit Hufnägeln aufgenagelte Holzgriffe, die Zapfen der Pfosten reichen bis zur Tischplatte durch und zeigen oben die eingetriebenen Holzkeile. Das Möbel atmet förmlich die Atmosphäre des Bauernhofes. Und doch geniesst es die Bewunderung der »Arts- and-Crafts-Clique« und ihres litterarischen Anhanges.

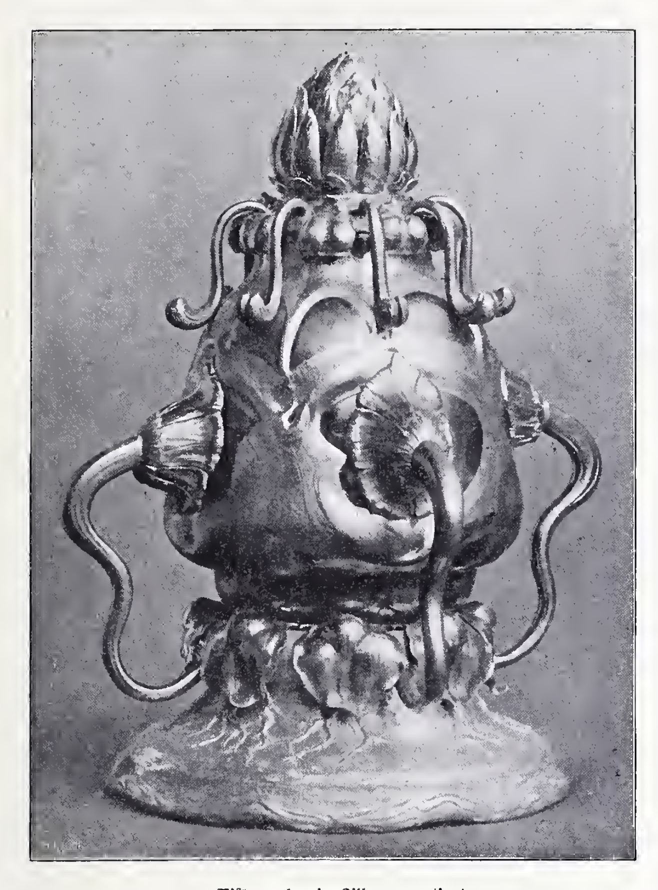
Neben einer guten Anzahl braver Leistungen, die aber nichts besonders Bemerkenswertes bieten, bleiben eigentlich an guten Möbeln der Ausstellung nur zwei Stücke übrig, ein Schubfachschrank in Teakholz von M. Macartney und ein Kleiderschrank von Heal. Der letztere, einfach und vernünftig in der Form, hat einen recht wirksamen Schmuck in einem Fries, der in einem blau gebeizten Holzstreifen die Einlage von Ornamenten und Zierschrift in Zink zeigt.

Auffallenderweise bemerkt man an vielen der Möbel Mängel in der Ausführung, die in Deutschland heute nicht mehr möglich sein würden. Nicht genau eingepasste Holzteile, rohe Schrauben, zu grosse Zapfenlöcher sind keine Seltenheit.

Die Möbel sind vielleicht die grösste Enttäuschung, die die Ausstellung bietet. Weit entfernt, den guten Eindruck der früheren Ausstellungen zu wiederholen oder zu verstärken, scheint das dies Jahr Ausgestellte eher geeignet, die Vermutung aufkommen zu lassen, dass es mit dem modernen englischen Möbel seinem Ende entgegengeht. Den gewohnten neuenglischen Stil halten nur noch Voysey's Sachen ein. Die andern Aussteller entgleisen mehr oder weniger auf Irrwegen. Leider ist die Glasgower Künstlergruppe auf der Ausstellung gar nicht vertreten, ebensowenig wie der poetische Baillie Scott



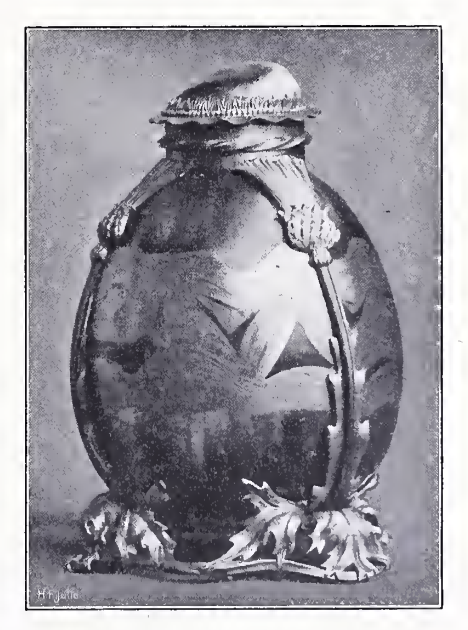
In Silber montiertes Tiffanyglas von Hofgoldschmied SCHAPER, Berlin.



Tiffanyglas in Silber montiert
von Hofgoldschmied H. SCHAPER, Berlin.

und der begabte Geo. Walton. Es wäre sonst ein besserer Eindruck von dem, was in England im modernen Möbel jetzt geleistet wird, zu erwarten gewesen. Indessen muss bemerkt werden, dass auch die Bestrebungen dieser Künstler vereinzelt und ohne sehr weitreichenden Einfluss sind. Was der ganzen Richtung hemmend anhaftet, ist der geringe Sinn für die Bedürfnisse des feineren Hauses. In diesem sind die bäuerlichen Anläufe der neueren Schule wenig geschätzt und auch wenig am Platze. Hier herrscht heute, nachdem die Chippendale-Periode vorüber ist, durchaus das Sheraton-Möbel wieder, das, in seiner natürlichen Entwicklung um die Wende des letzten Jahrhunderts heimisch, heute eine glänzende Neuherrschaft über das ganze bessere englische Haus angetreten hat. Seine fein-schlichte Form und Ausbildung, die ihm den Charakter einer zur reicheren Entwicklung und Verfeinerung der Lebensführung gelangten Bürgerlichkeit verleihen, lassen diese Herrschaft gerechtfertigt erscheinen. Seitdem Morris tot ist, scheint niemand mehr vorhanden zu sein, der ein der vornehmeren Lebensart entsprechendes Möbel in neuartiger Form erfinden kann. Während der Kontinent jetzt die mindestens sehr interessanten Möbel von van de Velde, Plumet, Eckmann und Riemerschmidt aufzuweisen hat, scheint in England die Quelle einer lebenskräftigen Empfindung auf diesem Gebiet mehr und mehr zu versiegen.

Ganz anders ist dies auf dem Gebiet des Stoffmusters. Hier kommt den Engländern der grosse unwägbare Schatz zugute, der durch die jahrzehntelange Pflege der Stilisierung der Blume angehäuft worden ist. Pflanzenstudium und Verwendung der Pflanze zu dekorativen Entwürfen ist in England heute eine ganz volkstümliche Kunst, die sogar schon den Kern des Zeichenunterrichts in der Volksschule bildet. Das, was ein Morris, Walter Crane und Voysey in dieser Kunst für das Stoff- und Tapetenmuster geleistet haben, wird daher nicht nur von den breitesten Volksschichten verstanden und gewürdigt, sondern diese Erzeugnisse werden auch massenhaft verbreitet und gekauft. Die Verhältnisse liegen heute in England so, dass das blöde Fabrikantenmuster, das die vorigen Jahrzehnte beherrschte, zum mindesten durch das neuartige künstlerische Muster stark verdrängt, wenn nicht ersetzt wird. Hier hat England seine Kulturaufgabe, die Kleinkünste auf eine neue Grundlage zu stellen, am vollkommensten und glänzendsten erfüllt. Nach William Morris, der die Prachtreihe von Stoffen schuf, die in der gegenwärtigen Ausstellung die Wände des Südsaales zieren, hat für das Stoffmuster Voysey die Führerschaft übernommen. Seine Stoffe sind nicht so ernst und tief, wie die des Altmeisters. Sie sind tändelnder und leichter im Charakter und durchaus einer andern Stufe in der Qualitätsleiter angehörig. Die ständige Wiederholung des stilisierten Vogels und anderer Kinderstubenmotive schwächt auf die Dauer den Eindruck ab. Aber er hat doch Treffer ersten Ranges. Und die bestellenden Fabriken kommen ihm mit einer vortrefflichen Technik und vor allem mit einem äusserst sichern Nachfühlen seiner Farbenabsichten entgegen. So lassen sich auch in der gegenwärtigen Ausstellung wieder wahre Prachtstücke unter den von seiner Hand herrührenden Stoffen entdecken. Voysey's Arbeiten überwiegen auf diesem Gebiete durchaus, an Zahl sowohl wie an Qualität. Walter Crane hat einiges nicht weiter Hervorragende ausgestellt, ein neuer Name ist in Allan F. Vigers zu verzeichnen, der einige sehr interessante Seidenstoffe vorführt. Tapeten sind ziemlich wenig vertreten, die Aus-



Tiffanyglas in Silber montiert
von Hofgoldschmied H. SCHAPER, Berlin.

wüchse des grossen grellen Musters, die sich auf dem neueren Markte breit machen, erhalten wenigstens durch die gegenwärtige Ausstellung keine Rückendeckung.

Wie in Stoffen, so sind auch in Metallarbeiten vortreffliche Leistungen in grosser Zahl vorhanden. Die Palme gebührt, wie vor drei Jahren, wieder dem Künstlerehepaar Nelson und Edith Dawson, sowie C. R. Ashbee. Nelson Dawson hat ein gutes grosses Eisengitter und einen kunstvoll geschmiedeten Kamineinsatz nebst zugehörigem Vorsatzgitter als Hauptwerke ausgestellt. Eine Reihe weiterer kleinerer Arbeiten in Edelmetallen haben Nelson und Edith Dawson in einem besonderen Schranke ausgestellt, dessen Inhalt wohl zu dem besten gehört, das die Ausstellung aufweist. Es handelt sich vorwiegend um Schmuckkästchen und Schmuck. Der letztere ist ein neues Gebiet für die Dawsons, aber was sie geleistet haben, stellt sie auch hier sogleich an die Spitze. Den andern englischen Arbeiten gegenüber ist ihnen eins besonders gelungen: die Verfeinerung, das Verlassen der lediglich derben Wirkungen, die dem bisherigen englischen Schmuck, besonders dem Ashbee's anhafteten. Schmelz und alle Zweigkünste sind hier wie dort in Anspruch genommen. Leider sind diese Arbeiten der Dawsons so hoch im Preise bemessen, dass ihre Erwerbung naturgemäss auf eine kleine Klasse von Menschen beschränkt bleiben muss.

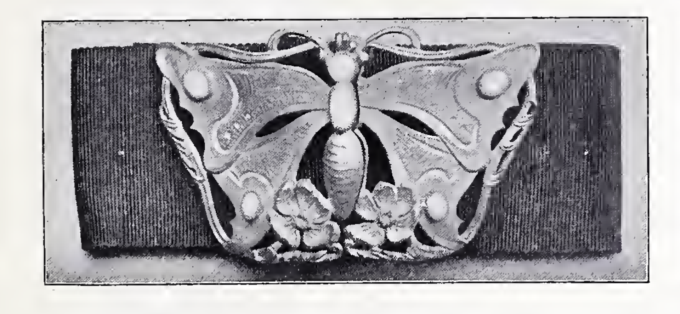
Zwei grosse, mit Schmuck und kleineren Metallarbeiten Ashbee's gefüllte Schränke, deren Inhalt in der von ihm geleiteten Guild of Handicraft ausgeführt worden ist, ziehen unbedingt das Interesse auf diesem Gebiete am stärksten auf sich. So anfechtbar Ashbee's Leistungen im Möbel sind, so überzeugend sind sie auf dem Gebiete des Edelmetalles. Wie 1896 erfreut vor allem wieder sein Tafelgerät. Seine Schalen, Theegefässe, Bratenschüsseln mit zugehörigen Deckeln, Pfeffer- und Salzbüchsen, Pokale und Blumengefässe sind genugsam und durch Ausstellung auch in Deutschland bekannt. Entzückend sind jene faustgrossen Silberdosen mit Deckeln in blauem und grünen Schmelz, eine einfache Zeichnung tragend. Sie haben eine in ihrer Einfachheit packende Form, verbunden mit dem hohen Reiz der Farbe, den der Schmelz gewährt. In seinem Schmuck hat Ashbee die ihm früher geläufigen Formen durch neue bereichert und zeigt eine grosse Mannigfaltigkeit in Zusammenstellungen von Steinen, Metallflächen und Ornamentformen. Lebhafte Schmelzfarben heben die Einzelteile trefflich heraus und verhelfen zu grossen, hier und da glänzenden Wirkungen. Aber dieser Schmuck kommt doch über einen gewissen bäurischen Charakter nicht hinaus und passt nur für eine gewisse Art von Frauen mit grossen Zügen und von drastischer Erscheinung. Er war hochwillkommen als Gegensatz gegen die verkommene und verkleinlichte Kunst unserer Juwelierläden, aber er ist einseitig auf dem Standpunkt der derben Wirkung stehen geblieben. Immerhin verraten Ashbee's Arbeiten eine Frische, die sie zu den erfreulichsten der Ausstellung macht.

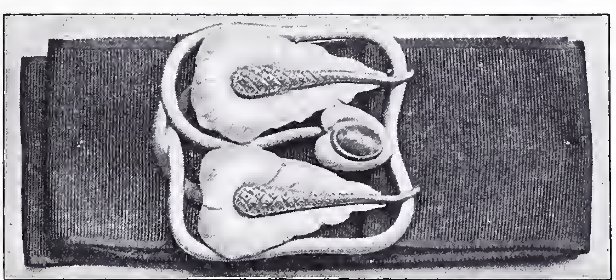




Tiffanygläser in Silber montiert von Hofgoldschmied H. SCHAPER, Berlin.

Im Schmuck, der vor drei Jahren von Ashbee allein in neuer Form vorgeführt wurde, sind eine ganze Reihe anderer Künstler erstanden, die dieses Jahr als Mitbewerber auftreten. Vor allem H. Wilson. Dieser früher durch seine genialen Architekturblätter Aufsehen erregende Künstler scheint sich jetzt ganz auf das Gebiet der kleinen Metallkünste begeben zu haben. Nicht frei von Affektiertheit und von einer düster-mystischen Phantasie geleitet, hat er seinen Ausstellungsstücken zwar auch hier eine hohe Eigenart zu geben vermocht, allein immer nicht eine solche gewinnender Natur. Für seinen Schmuck wählt er ganz helles Gold von einer grüngelblichen Farbe. Glänzende Blechflächen wechseln mit getriebenen Gebilden, meist figürlicher Art, deren mystische Verschwommenheit Rätsel zu lösen giebt. Besser sind seine grösseren Metallstücke, Altarkreuze und dergleichen, in denen sehr interessante Farbenversuche durch Anlaufenlassen der Metallfläche angestellt sind.



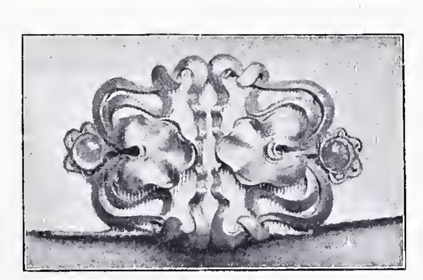


Entschiedene Fortschritte sind in den letzten Jahren in England in der Kunst des Schmelzes gemacht worden. Der Vater der wiedererweckten Technik ist Alexander Fisher, seine Arbeiten sind schon seit etwa zehn Jahren bekannt und waren ihrerzeit die einzigen in England. Inzwischen hat gerade diese Technik ungemein an Boden gewonnen, sie wird an allen Kunstschulen gelehrt und von allen Metallkünstlern gepflegt, ja bereits von einer Reihe von Dilettanten ausgeübt. Auch Maler, wie Herkomer, und Bildhauer, wie Frampton, widmen sich ihr mit Glück. Sie gehört zu den populärsten der jetzt in England geübten Kleinkünste. Und so weist auch die gegenwärtige Ausstellung eine ungemeine Anzahl von Schmelzarbeiten jeder Art auf. Am auffallendsten sind die grossen Stücke von Fisher, die in der Behandlung des Schmelzes meisterhaft, im Entwurf der Metallarbeit dagegen oft nicht unbedingt glücklich genannt werden können. Ein merkwürdiges Zwitterding zwischen Gebrauchsstück und Kunstwerk an sich ist ein elektrischer Wandleuchter, der lediglich aus zwei kleinen Glühlampen besteht, die auf einem mächtigen Schild mit einem als Körper heraustretenden Pfau sitzen: ein Werk ohne rechte künstlerische Überzeugungsfähigkeit.



An weiteren Metallarbeiten sind die diesmal nicht so sehr hervortretenden Erzeugnisse der Birmingham Guild of Handicraft zu erwähnen, sodann aber vor allem die trefflichen Beschläge Rathbone's, beides alte bewährte Bekannte für jeden, der die englische Kunstbewegung verfolgt hat. Die Arbeiten beider Aussteller haben sich seit der letzten Ausstellung nur sehr wenig verändert. Die Birminghamer Gilde pflegt als neues Gebiet jetzt auch den Schmuck und fertigt silberne Geräte in grösserer Anzahl, ohne dabei die Höhe ihrer Sachen in Messing und Kupfer immer beizubehalten. Ausser den hier genannten wichtigsten Ausstellern sind noch ein ganzes Heer von Künstlern und Dilettanten vorhanden, die getriebene Arbeiten jeder Art, Teller, Krüge, Töpfe, Füllungen, Leuchter, Schmuckkästchen u. s. w. ausstellen. Diese Arbeiten können zumeist tüchtig genannt werden, einige sind sogar von hohem Reize in Form und Arbeit, ein näheres Eingehen auf sie würde indes zu weit führen. Im allgemeinen machen die ausgestellten Metallarbeiten einen guten, um nicht zu sagen vorzüglichen Eindruck. Ein trefflicher Sinn für Werkmässigkeit geht mit einer gewissen vornehmen Gesinnung in Bezug auf Formengebung und Ornament Hand in Hand. Diese Art Arbeiten haben immer etwas Erfrischendes, und wenn sie auch auf einer gewissen primitiven Stufe stehen bleiben, so sind an ihnen doch Geschmacksverirrungen, Übertreibungen und phantastische Überladung, zu der manche kontinentale Arbeiten neigen, unbedingt ausgeschlossen. Hier und da pocht man etwas allzusehr auf den Handwerker. So hat es wohl wenig Sinn, auf einem glänzenden Theegeschirr aus Silber, das einen vornehmen Tisch zieren soll, die wuchtigen Hammerschläge der Treibarbeit stehen zu lassen.

Eine ausgesprochen englische Technik, die hier zum erstenmal in grösserem Umfange vorgeführt wird, verkörpern die Arbeiten in getriebenem und gegossenem Blei. In der alten englischen Kunst wurde Blei zu allerhand kunstgewerblichen Zwecken, zur Herstellung von Gartengefässen, Wasserbehältern, verzierten Abfallrohren und selbst zu Bildwerken in grosser Ausdehnung verwendet. Der Architekt Lethaby hat sich der Technik wieder angenommen und sie zum Gegenstande eines Lehrfaches



Schmuckgegenstände von
Hofgoldschmied H. SCHAPER, Berlin.

in der von ihm geleiteten Central School of Arts and Crafts in London gemacht. Die ausgestellten Arbeiten stellen allerhand grössere Gefässe, eine Sonnenuhr und künstlerisch ausgebildete Regenrinnen vor. Die letzteren namentlich sind von hohem Interesse.

In Töpfer- und Glasarbeiten sind einige treffliche Sachen vorhanden, ohne dass die allgemeine Entfaltung eine imponierende wäre. Auf dem ersteren Gebiet beherrschen Doulton & Co., auf dem zweiten Powell & Söhne das Feld, beides grosse Fabrikanten, welche indessen doch die beste Art von Arbeit pflegen. Die von Japan her eingeführten »Zufälligkeitsglasur«, die die Begriffe in der Keramik heutzutage etwas zu verwirren beginnt, findet in England noch wenig Pfleger. Doulton hat, ausser seiner bekannten rotornamentierten Lüsterware (auf der seltsamerweise und mit Hohnsprechung der Grundsätze der Arts- and - Crafts - Gesellschaft eine Art Glasurbruch künstlich nachgeahmt ist) eine ganze Reihe von Tellern, Schüsseln und Vasen ausgestellt, die sehr gute Farbenwirkungen in einer Art Bauernmajolika vorführen. In Glasarbeiten erregt ein Schrank feiner Tafel- und Ziergläser von Powell & Söhne gerechtes Aufsehen. Ausser einer zierlichen, dabei doch grosse Einfachheit des Umrisses einhaltenden Form sind feine Farbenversuche gemacht, zum Teil durch die Wahl einer interessanten Gesamtglasfarbe, zum Teil durch Einblasen einer streifigen Textur in einem Farbentone, zum Teil, indem der Kopf der Gläser ganz in tiefen Glastönen gehalten ist. Gerade in letzterer Beziehung sind einige Haupttreffer gelungen, die eine Freude für den Sammler bilden müssen.

Eine Reihe feinerer Majolikaarbeiten stellt die Della Robbia Pottery in Birkenhead aus, ein Haus, dessen Waren auf keiner englischen gewerblichen Ausstellung zu fehlen pflegen. Die Sachen ahmen im Charakter stark die Werke der Meisterfamilie nach, deren Namen das Haus angenommen hat, ohne die saftige Farbengebung der Originale zu wagen. Zu Zeiten sind recht gefällige Wirkungen ereicht. Erzeugnisse ersten Ranges sind jedoch selten zu finden.

Auf dem Gebiet der dekorativen Plastik hat sich in den letzten Jahren in England ein Kunstzweig entwickelt, der jetzt von verschiedenen Künstlern gepflegt wird, es ist das farbige Relief. Die erste, Aufsehen erregende Arbeit dieser Art war ein Fries von dem jungen Künstler Moira im Tracadero - Restaurant in London. In der Folge nahm Anning Bell die Technik auf und ausser einigen Werken dieses Künstlers weist die jetzige Ausstellung auch zwei grosse Reliefs von Walter Crane auf. Anning Bell's Arbeiten zeichnen sich durch jenen grossen Liebreiz aus, der auch den Zeichnungen dieses Künstlers eigentümlich zu sein pflegt, ohne indes tiefer zum Herzen des Beschauers zu sprechen. Das in England zur Berühmtheit gelangte Relief »Musik und Tanz« zeigt die Stärke des Meisters treffend. Die Handhabung des Farbigen ist in beiden Reliefs sehr gut gelungen. Das Relief ist, der Technik entsprechend, ganz flach gehalten, die Färbung aber dabei so erfolgt, dass die Vertiefungen einen dichteren Farbenauftrag zeigen als die hochstehenden Teile, so dass die plastische Wirkung durch die Färbung gehoben wird. Die beiden grossen allegorischen Reliefs Walter Crane's haben ein viel höheres Relief und eine ziemlich bunte Färbung. Man kann die Empfindung nicht unterdrücken, dass sie auch in der allgemeinen Durchbildung etwas stark Dilettantisches an sich haben und gegen die besseren früheren Arbeiten des Meisters zurückstehen. Dasselbe lässt sich diesmal von zahlreichen ausgestellten Zeichnungen und Entwürfen

Schrank-Thürfüllung mit Intarsien, entworfen von Architekt G. SIEDLE, Berlin.

Walter Crane's sagen, die auf derselben Wand zusammengestellt sind. Wie weit der erwähnte Selbstkultus in den Reihen der Gesellschaft gediehen ist, kann man an einem kleinen Bücherschränkchen sehen, das ebendaselbst unter Walter Crane's Namen ausgestellt ist. Es ist nichts als ein ganz gewöhnliches, weisslackiertes Wandschränkchen von trivialster Form und mit schlechten Beschlägen, und man fragt sich vergeblich, unter welcher Berechtigung dieses vollkommen gleichgültige Stück seinen Platz einnimmt.

Wie die dekorative Plastik, so ist auch die dekorative Malerei in das Programm der Gesellschaft aufgenommen. Hier sind einige tüchtige Arbeiten ausgestellt, die durch Farbe und Komposition erfreuen, so ein Wandschirm von dem bekannten Künstler Brangwin und zwei prächtige Stellschirme von R. M. Nance. An sonstigen malerischen Arbeiten sind hier die Entwürfe für farbige Glasfenster zu erwähnen (Fenster selbst auszustellen verbot die Örtlichkeit), zu denen Walter Crane, der bekannte Glasmaler Christopher Whall, ferner Louis Davis, Anning Bell, Mary Newill u. a. Beiträge geliefert haben, die zum Teil vielversprechend sind. Des erstgenannten Künstlers Entwürfe, die farbig vorgeführt sind, bewegen sich ganz in der Richtung, die Burne-Jones dem farbigen Glas in England vorgezeichnet hat. Die Arbeiten Whall's, die nur in flüchtigen Kohlezeichnungen gegeben sind, sind durch einen gewissen modernen Bestandteil in Auffassung und Linie bemerkbar.

Unter den weiblichen Handarbeiten fallen vorwiegend die Stickereien auf, zum Teil Arbeiten grössten Masstabes, von denen sich indes nicht allzuviele zu Kunstwerken in einem höheren Sinne erheben. Viele verfehlte Versuche, Unmögliches zu erreichen, können an den Wänden der Ausstellung studiert werden. Am besten gefallen noch diejenigen Stickereien, die die Grundfläche nicht ganz zudecken, sondern diese in einer gewissen Weise mitsprechen lassen. In dieser Beziehung sind von der Kunstschule in Birmingham, wo eine vortreffliche Richtung in der Stickerei schon längst gepflegt worden ist, einige sehr interessante Stücke ausgestellt. Auch einige Altarvorhänge sind vorhanden, die ein grosses Stilgefühl bekunden. Merkwürdigerweise ist die sonst in England geübte Art von Kunststickerei (für die in London eine eigne Schule vorhanden ist, die nächstens ihr Heim in einem prächtigen Neubau finden wird) nicht geeignet, unser tieferes Interesse zu erregen. Man bevorzugt einen Plattstich, der in einer die ganze Fläche überdekkenden Zeichnung und in meist stark zurückgehaltenen Farben von der erwünschten Gegensatzwirkung zu wenig Gebrauch macht, um die besten Möglichkeiten, die sich für die Technik bieten, zu erschöpfen. Zu einer ungemein packenden Wirkung ist dagegen die aufgenähte Arbeit neuerdings in England entwickelt worden, und zwar hauptsächlich von Godfrey Blount in Haselmere, der eine seiner prächtigen Arbeiten in einem Vorhang vorführt.



Tapetenbordüren, entworfen von Architekt G. SIEDLE, Berlin.

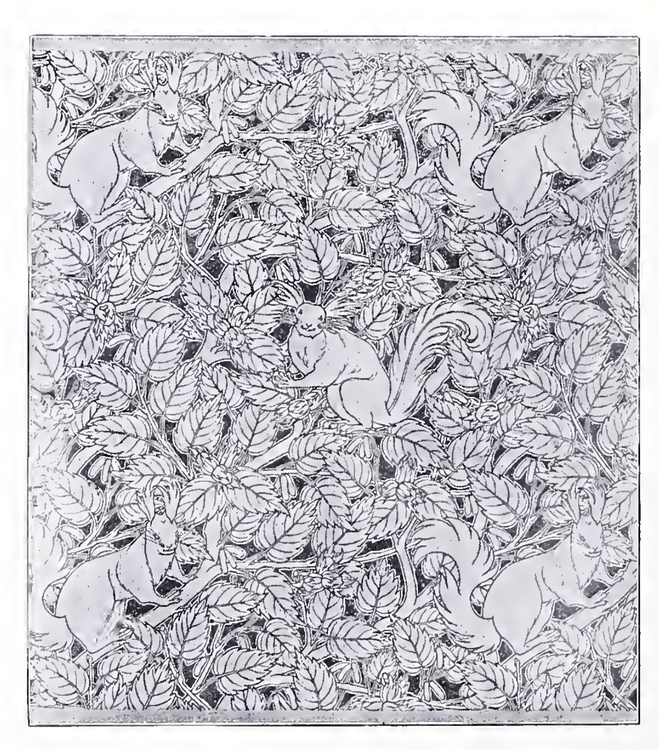
Das letzte hier zu betrachtende Gebiet, das Gebiet der auf das Buch bezüglichen Gewerbe, ist zugleich eins der erfreulichsten der Ausstellung. Obgleich die gute Buchausstattung in England nie so



Tapetenmuster, entworfen von Architekt G. SIEDLE, Berlin.

vollständig ausgestorben war wie bei uns, so hat doch auch hier mit dem Wiederaufblühen der Kleinkünste eine äussere Umgestaltung des Buches stattgefunden, wie sie einschneidender nicht gedacht werden kann. Bekanntlich wies auch hier Morris die Wege, nicht sowohl, indem er den Stil des Buches feststellte, als indem er durch die unantastbare künstlerische wie technische Qualität seiner Leistungen eine Höhenmarke vorzeichnete, die sich von seinen Nachfolgern im besten Falle wieder erreichen, aber keineswegs überschreiten liess. Von der Höhe dieser Leistungen strahlt ein Wiederschein auch auf das gewöhnliche Marktbuch zurück, der auch hier nur einen Einfluss bester Art ausüben kann. Aber auch im Luxusbuch und hier erst recht, ist Morris' Einfluss heute der massgebende. Schon seit 1896 trat neben Morris ein neuer Name auf mit eigenartigen, wenn auch etwas excentrischen Arbeiten, es war Charles Ricketts. Auf der diesjährigen Ausstellung hat er eine ganze Reihe vorzüglich ausgestatteter Bücher ausgestellt, die in der Vale Press gedruckt und von ihm mit Borten und Abbildungen geschmückt sind. Diese herzerfreuenden Leistungen erheben sich durchaus wieder auf die Höhe der besten Erzeugnisse der frühen Buchdruckerkunst. Einige nicht minder guten Bücher stellen Lucien und Esther Pissaro aus. Neben der Vale Press liefert die Chiswick Press Erzeugnisse ersten Ranges und stellt eine Reihe davon aus. Zu den von früher her bekannten Buchgewerbe-Künstlern tritt endlich diesmal noch ein neuer Name: der Ashbee's, welcher in seiner Guild of Handicraft eine Druckerei eingerichtet und einen künstlerischen Verlag mit einer typographisch vorzüglich ausgestatteten Übersetzung von Benvenuto Cellini's Abhandlung über die Emaillierkunst eröffnet hat.

Der Bucheinband ist wie auf den vorigen Ausstellungen, durch Cobden Sanderson in der allbekannten musterhaften Weise vertreten. Veränderungen gegen früher sind nicht bemerkbar, dieselbe ganz tadellose technische Behandlung, dasselbe vorzügliche Material, dieselbe stilistische Ausgestaltung, derselbe tiefe Ernst in der künstlerischen Auffassung. Neben ihm treten noch die bekannten Kunstbuchbinder Cockerell und Zähnsdorf mit Arbeiten auf. Ricketts hat eine ganze Sammlung von nach seinen Entwürfen gebundenen Büchern ausgestellt, die eigenartigen, ebenfalls von früher bekannten Arbeiten von Miss Maccoll sind ebenfalls vertreten. Schliesslich sind noch die Buchbinder-Erzeugnisse der zwei hervorragendsten englischen Kunstgewerbeschulen von heute, der von Birmingham und der Central School of Arts and Crafts in London zu erwähnen, die beide dem künstlerischen Bucheinband ein hohes Mass von Aufmerksamkeit widmen. Gepflegt wird vor allem der Lederband mit Goldpressung durch Teilstempel; auch das Ledermosaik und überhaupt alle Arbeiten der besseren Technik finden Beachtung. Dabei wird, was den Entwurf anbetrifft, auf möglichste Selbständigkeit in der Erfindung das grösste Gewicht gelegt, die Schüler werden von Anbeginn vor die Aufgabe gestellt, selbst einen Dekorationsgedanken auszudenken und seine Darstellung mit den gegebenen Mitteln zu versuchen. Was in dieser Beziehung aus den Schulen hervorgeht, verdient unsere höchste Bewunderung, die vor-



Tapetenmuster, entworfen von Architekt G. SIEDLE, Berlin.

geführten Beispiele stehen weit über dem, was man als Schülerarbeit zu bezeichnen pflegt.

Für das künstlerisch gebundene Buch liegt in England ein breiterer Bedarf vor als bei uns. Alle besseren Buchandlungen halten eine grosse Auswahl von allgemein begehrten Büchern in den besten durch Handpressung verzierten Lederbänden vorrätig. Eine grosse Bevölkerungsklasse ist vorhanden, welche willig 20 bis 50 Mark für einen guten Einband ausgiebt. Selbst eine Anzahl von Buchbindern, die das Zehnfache des genannten Betrages für ihre Bände verlangen, finden ihren Kundenkreis. Aber nicht nur der als Kunstwerk auftretende Bucheinband, auch das Marktbuch ist in England für gewöhnlich künstlerisch einwandfrei, hier und da sogar ungemein anziehend ausgestattet. Gerade auf diesem Gebiete kann uns England noch lange als Lehrmeisterin dienen.

Die Buchillustration ist diesmal schlecht vertreten. Ausser einer Anzahl Zeichnungen von Walter Crane, die ziemlich weit unter dem Niveau dessen stehen, was man von seiner Hand gewöhnt ist, ist so gut wie nichts vorhanden. Dass trotzdem die Illustrationskunst in England nicht ruht, beweisen die fortlaufend erscheinenden, meist vortrefflich in dem richtigen Schwarz- und Weiss-Charakter illustrierten Bücher, so dass die Leere der Ausstellung als rein zufällig bezeichnet werden muss.

Der ganze südliche Saal des Ausstellungsgebäudes ist mit Entwürfen und ausgeführten Arbeiten William Morris' gefüllt. So wenig es am Platze erscheint, diese Arbeiten in eine Ausstellung aufzunehmen, die eigentlich den jetzigen Stand des Kunstgewerbes darstellen soll, so dankbar wird jeder Besucher dem Verein sein, diese einzige Sammlung zusammengebracht zu haben. Nach den gemischten Eindrücken, die die übrigen Säle hinterlassen, tritt man hier wie in einen Tempel ein, in welchem der erhabene Geist eines grossen Genies waltet, das unbeirrt von der Strömung des Tages seine eigenen Wege ging. Gegenüber dem Ernst dieser Werke schnellen die Leistungen der übrigen Säle bedenklich in die Höhe. Morris ist tot — das empfindet man, wenn man diese Säle im Rückgang wieder durchschreitet. Von höchstem Interesse, ja von kulturgeschichtlichem Werte, ist die grosse Reihe von Werkzeichnungen, die die Wände dieses Sales zieren, sie enthüllen uns die Seele des künstlerischen Schaffens des Meisters, sie gewähren einen Einblick in jenen Brunnen unversiegbarer Erfindungskraft, aus dem er schöpfte. Denn wie jeder grosse Künstler fasste er jede neue Aufgabe von einem neuen Gesichtspunkt auf, er drang immer vorwärts und blieb immer ein Lernender. So bewahrte er seinen Werken jene ewige Jugendfrische, die sie von denen des Routiniers so grundverschieden macht. Über den Werkzeichnungen sind die Stoffe und Gobelinwebereien des Meisters aufgehängt, eine Reihe von Schaukästen bergen seine Entwürfe für den Buchdruck, sowie seine Bücher. Die Mitte des Zimmers nimmt ein riesiger Teppich ein, der nach seinem Entwurfe in seinen Werkstätten gefertigt ist.

Das Denkmal, das die Gesellschaft der Morris'schen Kunst in diesem Saale errichtet hat, wirft seinen Schatten über den ganzen übrigen Teil der Ausstellung. Morris war zwar in seiner Kunst im gewissen Sinne archaistisch, ein Mann, der sich entschieden dem Strom seiner Zeit entgegenstemmte und sein Heil in mittelalterlichen Zuständen erblickte, aber er war eine kraftstrotzende Erscheinung, eine Persönlicheit, die ihren Jahrzehnten den Stempel aufdrückte. Die Leute, die heute auf den von ihm aufgesuchten Pfaden weiter wandeln, sind Epigonen, und der Mehrzahl von ihnen fehlt, verglichen mit dem Meister, Kraft und Saft. Ein merkwürdiger Unterschied gegen den Kontinent: in England liegt heute eine ungemeine Breite in der Entwicklung der neuen Kunst vor, die gewerblichen Künste sind auf der neu geschaffenen Grundlage ganz volkstümlich geworden, ein Heer von Dilettanten übt sie aus, aber es scheinen kraftvolle Führer zu fehlen, deren Genie weitere Bahnen öffnete; auf dem Kontinent haben wir einige bedeutende Führer, aber keinen volkstümlichen Untergrund. Die gegenwärtige Ausstellung zeigt viele brave Sachen, aber keine grössere, irgendwie weiter ausfassende Leistung. Hunderte von Kästchen, Schalen, Schränkchen, Gefässen und Metallsachen, fast alle niedlich in sich, hier und da auffallend gut, im Grunde alle werkmässig tüchtig und gesund, aber alles Kleinkram.

Noch eine andere Erscheinung ist auffallend. Man beschränkt sich ganz und gar auf das einseitige Gebiet des Primitiven. Und dem Kenner der englischen Volkseigenart erscheint es ganz wahrscheinlich, dass dies auch so bleiben wird. Das Ländliche, im gewissen Sinne Bäurische, ist der ausgesprochendste englische Zug, ein Zug, der dieses Land und seine Bewohner so ausserordentlich verschieden von allen Ländern des Kontinents macht. Man wird über dieses Primitive schwerlich weit hinauskommen, vor allem aber auch schon deshalb nicht, weil man das Elegante gar nicht schätzt und versteht. Es kommt hinzu, dass gerade die Arts-and-Crafts-Gesellschaft in ihrer starken Beimischung von Demokratismus diesen Hass gegen das Verfeinerte auf die Spitze treibt.

In dieser Einseitigkeit liegen die Grenzen vorgezeichnet, die der neuen englischen Kunstentwicklung wahrscheinlich gesteckt sein werden. Sie wird immer vernünftig und werklich gesund, aber wahrscheinlich auch ziemlich schwung- und phantasielos bleiben. Hieraus soll ihr kein Vorwurf erwachsen, die ausgesprochene Eigenart macht sie vielmehr selbständig und verleiht ihr etwas ausgesprochen Bodenwüchsiges. Aber gerade deshalb hat sie auf englischem Boden zu verbleiben, und irgend welche Übertragungen können von geringem Nutzen sein. Die englische Bewegung kann uns nur das eine lehren, von denselben Grundlagen von vorn anzufangen, von denen sie ausging, den Grundlagen des Naturstudiums und der Werkmässigkeit. Diese Grundlagen sind allgemein gültig. Wenn wir dies thun, dann haben wir eine neue Kunstentwicklung, die von selbst von der englischen verschieden ist. Sie wird die ganze Färbung der deutschen Eigenart enthalten, wie die englische die der

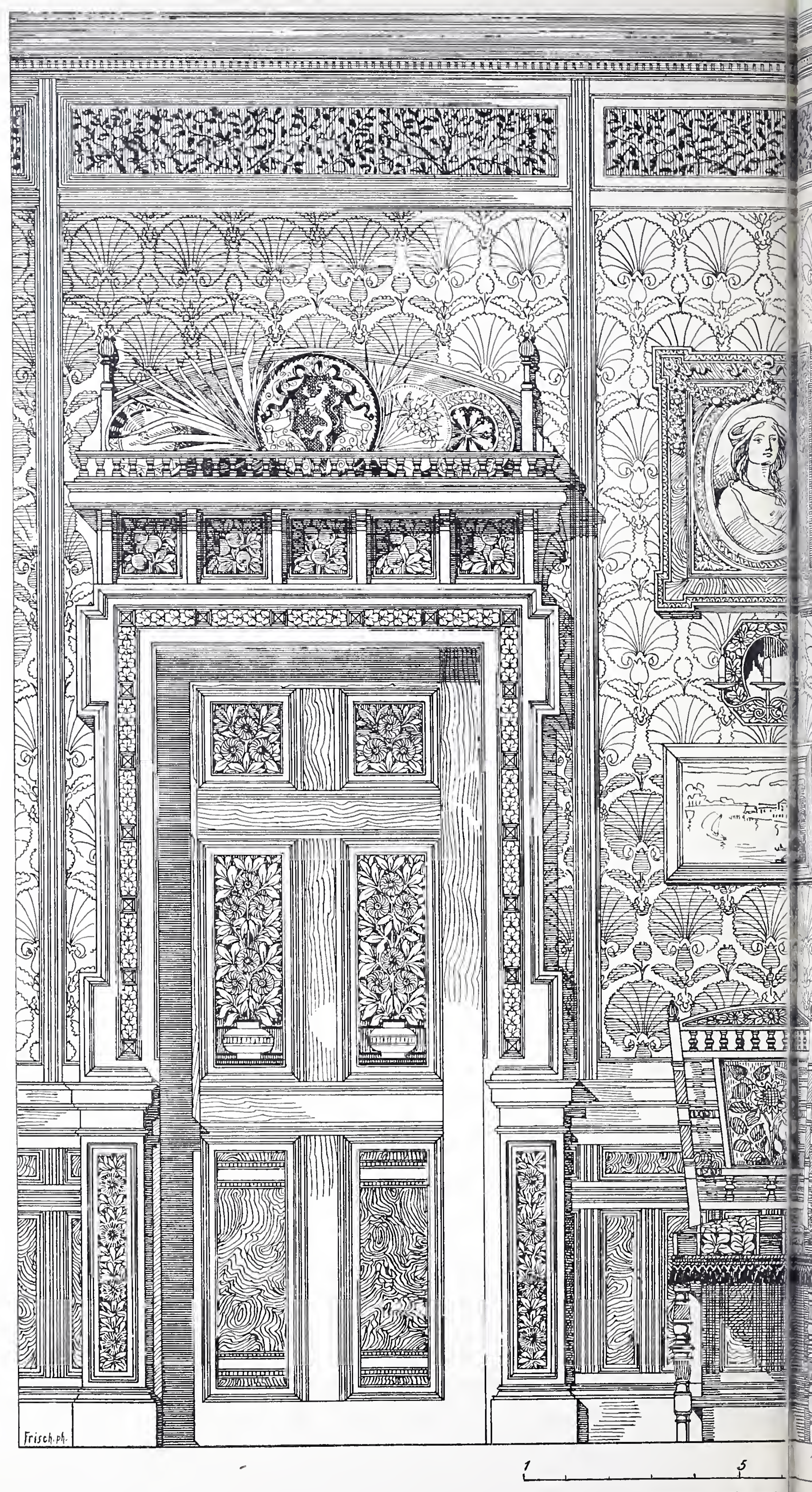
englischen Eigenart enthält, sie wird lebensfreudiger, phantasiereicher und weitblickender, vielleicht aber auch derber und zunächst weniger sicher im Auftreten sein als die englische. Aber der Anfang von vorn, das Aufbauen der Grundlagen von unten wird uns nicht erspart bleiben. An den englischen Verhältnissen, die uns auch diese Ausstellung wieder vorführt, bleibt immer noch die Breite der Bewegung, die Volkstümlichkeit derselben und die Vielheit, in welcher die technischen Künste in England bereits ausgeführt werden, für uns beneidenswert. Dies bleibt auch dann noch bestehen, wenn festgestellt worden ist, dass die diesjährige Ausstellung weniger viel Gutes gebracht hat, als man erwarten konnte, ein Umstand, bei dessen Beurteilung man übrigens die eingangs erwähnten Milderungsgründe, um nicht zu einem schiefen Gesamturteil zu gelangen, nicht ausser Betracht lassen darf.

London, im Dezember 1899.

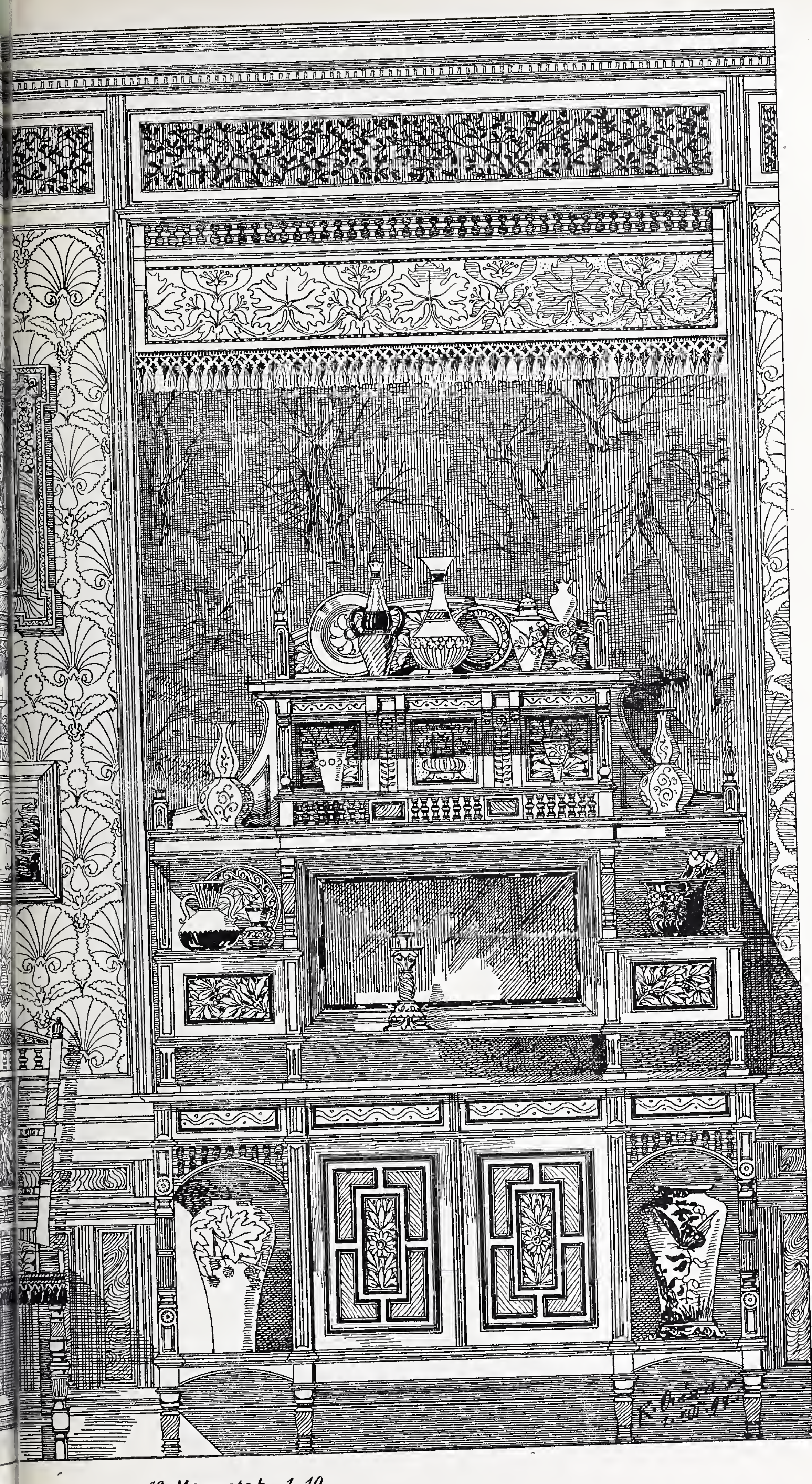
H. MUTHESIUS.



Schlussleiste, gezeichnet von H. LÜHRIG.



Entwurf zur Buffetwand



10 Maasstab = 1-10.

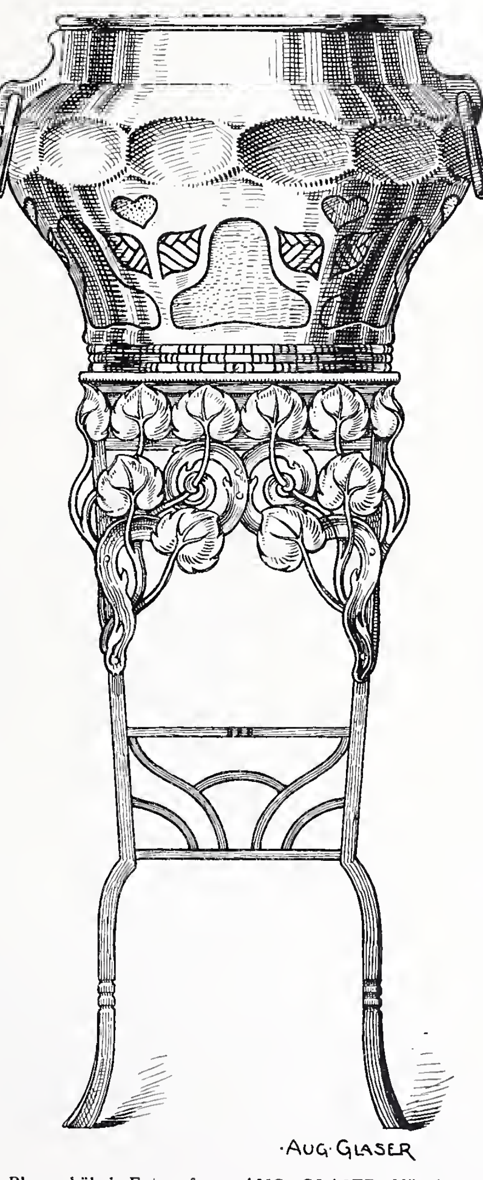
...wand Speisezimmers von R. ORÉANS in Karlsruhe.



KLEINE MITTEILUNGEN

STUTTGART. Nach dem *Jahresbericht des Württembergischen Kunstgewerbevereins für das Jahr 1898/99* zählte der Verein 413 Mitglieder, unter den verstorbenen Mitgliedern beklagt er besonders das Ableben des artistischen Vorstandes Paul Stotz. Unter den in der Vereinsausstellungshalle veranstalteten kunstgewerblichen Ausstellungen wurden als Sonderausstellungen vorgeführt dekorative Malereien von Josef Rösl in München, Pflanzennaturabgüsse von Joh. Bofinger in Stuttgart und architektonische und kunstgewerbliche Entwürfe, Skizzen und Studien von G. Halmhuber. In seiner Eigenschaft als Vorort des Verbandes deutscher Kunstgewerbevereine hatte der Verein zum 25. September einen Verbandstag nach Stuttgart einberufen. Gleich zahlreichen anderen Vereinen und Korporationen hatte auch der Verein aus Anlass der Vermählung der Prinzessin Pauline von Württemberg mit dem Erbprinzen Wied, eine Hochzeitsgabe, bestehend in einem silbernen Theeservice, dargebracht.

FRANKFURT a. M. Dem *Jahresbericht des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins für 1899* entnehmen wir folgendes: der Unterricht in der Kunstgewerbeschule erfuhr keine Änderungen. Das letzte Quartal weist eine niedrigere Ziffer für die Tagesfachklassen, dagegen eine hohe für die Abendklassen auf. In diesen Zahlen spiegelt sich einigermassen die gesamte Lage des Kunstgewerbes wieder, insofern ein niedriger Stand desselben vielen Kräften während der Tageszeit zu ihrer Ausbildung die nötige Musse giebt, bei einem Hochstand der kunstgewerblichen Produktion aber, wie er seit einigen Jahren eingetreten ist, der Zudrang zu den kunstgewerblichen Abendklassen zunimmt. Eine Studienreise zur Aufnahme alter dekorativer Wandmalereien mit der Schülern der Malerklasse wurde nach Strassburg i. Elsass gerichtet, wo die wahrscheinlich auf Dietterlein zurückzuführenden Wandmalereien im »Frauenhause« reiches Studienmaterial ergaben. Vier Schülern konnte das zu einer Erleichterung bei der Einjährig-Freiwilligen-Prüfung berechtigende Zeugnis über hervorragende Leistungen erteilt werden. Eine Ausstellung der Schülerarbeiten fand zu Beginn des Sommerquartals statt. Eine wesentliche Bereicherung erfuhr im Berichtsjahre die gelegentlich der Umgestaltung der Museumsräume in übersichtlicher Aufstellung neu eröffnete Gipsabguss-Sammlung. Zu erwähnen sind auch die zahlreichen und bedeutenden Aufträge, durch welche die an der Schule wirkenden Künstler mit der Praxis in Verbindung erhalten wurden. Die Bibliothek hat zu Ostern ihre neuen Räume bezogen und sieht damit eine der bedeutsamsten Vorausssetzungen ihrer Weiterentwicklung erfüllt. Für die Entwicklung des Kunstgewerbe-Museums war das Jahr 1899 ein sehr bedeutungsvolles, indem der Erweiterungsbau fertiggestellt und hierdurch die Neuordnung der Sammlung ermöglicht wurde. Die Anordnung erfolgte in bestimmten Gruppen, für welche einesteils das Material, aus welchem die Gegenstände angefertigt sind, im übrigen die zeitliche Zusammengehörigkeit derselben massgebend war. Die Neuerwerbungen des Museums weisen, abgesehen von den zahlreichen Schenkungen, 39 Nummern auf, wovon 20 etwa auf keramische Gegenstände entfallen. Grössere Sonderausstellungen sind fünf im Berichtsjahr veranstaltet worden: Japanische Holzschnitte des Herrn C. Vogel in Cronberg, Pflanzenstudien von H. F. v. Berlepsch, Entwürfe für eine Taufmedaille, eine Ausstellung von typographischen Leistungen, eine Buchkunst-Ausstellung, endlich eine Serie von elektrischen Beleuchtungskörpern. Die Besuchsziffer des Museums belief sich auf 6703 Personen. Es wurden sechs Vereinsexkursionen veranstaltet. Die Zahl der Mitglieder ist von 494 auf 723 gestiegen; das Wachstum sowie die Beitragserhöhungen vieler Mitglieder sind den Bemühungen der Kommission zu danken, die



Blumenkübel, Entwurf von AUG. GLASER, München.



Tapetenmuster, entworfen von Architekt G. SIEDLE, Berlin.

dafür gewählt worden war. Die Jahresrechnung schliesst wieder mit einem Defizit von M. 7234.28 ab, hervorgerufen durch die steigenden Anforderungen an den Verein, mit denen die Einnahmen nicht gleichen Schritt halten konnten. Durch Erhöhung behördlicher Subvention, Steigerung der Mitgliederzahl und zum Teil Erhöhung einzelner Beiträge ist diesem Übelstande einigermassen abgeholfen worden. Dennoch wird infolge grösserer Aufwendungen der Etat fürs künftige Jahr im Voranschlage noch um mehr als 4000 M. überschritten. Zum Vorstande wurden gewählt die Herren Ed. Beit, Wilh. Flinsch, L. Grüder, M. Grunelius, F. Günther, W. Maus, H. Seckel, M. Sondheim, W. Stock-de Neufville; zu Revisoren wurden die Herren G. Flörsheim, Ch. Risdorf und C. Schaub ernannt.

BERLIN. Im Königlichen Kunstgewerbe-Museum ist zur Zeit eine Schriftsammlung des Malers Ansgar Schoppmeyer, Lehrer für Schriftzeichnen an der Unterrichtsanstalt des Museums ausgestellt, welche sowohl in wissenschaftlicher wie künstlerischer Hinsicht Interesse bietet. Sie enthält getreufarbige Kopien von Initialen und Miniaturen der mittelalterlichen Bilderhandschriften und giebt zugleich auf 460 Tafeln eine Uebersicht über das gesamte Schriftwesen des 16. Jahrhunderts.

SCHULEN

MAGDEBURG. Nach dem *Bericht der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule über das Schuljahr 1898/99* wurde die Anstalt im Sommerhalbjahr 1898 von 1335, im Winterhalbjahr 1898/99 von 1494 Schülern besucht. Verhandlungen mit der Uhrmacher-Innung führten dazu, dass vom 1. April 1898 ab das Uhrmacher-Fachzeichnen auf einen Wochenvormittag ausgedehnt wurde. Neben dem Tagesunterricht im dekorativen Malen wurde vom 1. April ab ein Sonntags-Kursus hierfür eingerichtet. Das bisherige »Freihandzeichnen nach Wandtafeln und Körpern« erfuhr insofern eine Umgestaltung, als auf das Körperzeichnen mehr Gewicht gelegt und dieses dem Zeichnen nach Moser'schen Wandtafeln vorangestellt wurde. Das Körperzeichnen wird nunmehr auf der Unterstufe nach Stuhlmann'schen Modellen betrieben. Für vorgeschrittene Schüler kunstgewerblicher Fächer wurden in beiden Semestern je sieben Wettaufgaben ausgeschrieben und bestimmt, die Arbeiten nicht wie bisher mit Namen, sondern mit Kennwort versehen, einzureichen. Seit dem 1. Januar 1898 besteht für die Lehrer der Anstalt ein Kursus für Körperzeichnen, welchen der Direktor leitet. Leider konnte die Beschaffung der nötigen Klassenzimmer mit dem Anwachsen der Schülerzahl nicht gleichen Schritt halten, so dass zu Beginn des Winterhalbjahres eine Anzahl neuer Schüler abgewiesen werden musste.

-u-

BÜCHERSCHAU

Ausstellung von Kunstwerken des Mittelalters und der Renaissance aus Berliner Privatbesitz, veranstaltet von der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft, 20. Mai bis 3. Juli 1898. Berlin, G. Grothe'sche Verlagsbuchhandlung, 1899. Gr. 4°. 178 S., mit Textbildern und 60 Tafeln in Lichtdruck.

Der stattliche Band, der durch das opferwillige Zusammenwirken von Kunstfreunden und Kunstgelehrten,



Tapetenmuster, entworfen von Architekt G. SIEDLE, Berlin.

Drucktechnikern und der Verlagsfirma entstanden ist, ist ein Denkmal deutscher Arbeit im Dienste der Kunst, auf das alle Beteiligten stolz sein dürfen. Was vor zwanzig Jahren nur in Paris oder London möglich schien, eine geschlossene und ansehnliche Ausstellung alter Kunstwerke einer begrenzten Epoche nur aus Privatbesitz zu vereinigen, das ist durch die unermüdliche Anregung fast eines einzigen Mannes und durch die kunstfreudige Teilnahme zahlreicher feinsinniger Sammler auch in Berlin erreicht worden. Der Kunstbesitz in der Berliner Gesellschaft um 1870 war, von wenigen Ausnahmen abgesehen, recht bescheiden. Was der preussische Adel besass, war an sich nicht beträchtlich und wurde grösserenteils auf den Landsitzen aufbewahrt. Auf die Beamten war nicht zu rechnen. Die Bürgerkreise hatten weder Kunstbesitz noch Kunstsinn ererbt. Das künstlerische Interesse der Geselligkeit drehte sich um die Musik. Die kunstgewerbliche Ausstellung im Zeughaus 1872 musste sich vornehmlich auf die öffentlichen Sammlungen und das königliche Haus stützen. Das ist anders geworden, seit die königlichen Museen in den siebziger Jahren unter thatkräftige und einsichtige Führer gestellt wurden. Unter ihnen waren Männer, die sich nicht damit begnügten, ihre Museumsbestände zu vermehren, sondern die es als ein Stück ihres Amtes und ihres Berufes ansahen, die Freude an guten, alten Kunstwerken in weiteren Kreisen planmäsig zu pflegen und in Berlin neben dem öffentlichen auch einen privaten Kunstbesitz zu schaffen, der uns so sehr fehlte. Das ist nicht nur für die Museen ein unschätzbarer Gewinn. Sie bedürfen eines festen Kreises verständnisvoller Freunde, Beobachter, Förderer; sie schweben in der Luft ohne einen solchen Unterbau. Es ist auch eine Frage der Kunsterziehung, das alte Kunstwerk, das der Einzelne schätzt und zum dauernden Genuss erwirbt, sei es ein Gemälde, ein plastisches Kunstwerk oder ein gutes Stück der Kleinkunst, wird ihm und seinen Freunden als ein Masstab dienen für die Schätzung der Kunst; es führt sein Interesse weiter zu verwandten Arbeiten; es wird über kurz oder lang sein Kunstgefühl, sein Kunstbedürfnis, seinen Geschmack heben und richten. Es ist kurzsichtig, wenn die Freunde lebender Kunst sich über die Freude an solch altem Besitz beklagen. Wie die Kunsthistoriker, so gehören auch die Sammler heute zu den wärmsten Förderern neuester Kunst. Als ein Mittelpunkt dieser Interessen ist 1886 die Kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin begründet worden. Sie hat bisher drei Ausstellungen aus Privatbesitz veranstalten können, eine für niederländische Kunst, eine für das 18. Jahrhundert und als reifste und fruchtbarste im Frühjahr 1898 die Renaissance-Ausstellung, von der dieser Band berichtet. In den Ausstellungssälen der Kgl. Akademie, Unter den Linden, waren Gemälde, Bildwerke, Zeichnungen, Möbel, Metallgeräte, Majoliken und andere Arbeiten des Kunsthandwerks in sorgfältiger Anordnung aufgestellt; neben Ihren Majestäten dem Kaiser und der Kaiserin Friedrich und wenigen Anstalten hatten siebzig Privatleute beigesteuert. Durch das vorliegende Werk werden die Kunstwissenschaft und die Kunstfreunde in die Lage gesetzt, aus der erfolgreichen Ausstellung einen dauernden Gewinn zu ziehen. Berufene Gelehrte besprechen die einzelnen Gruppen nach ihrem kunsthistorischen und künstlerischen Wert; die sechzig Tafeln und zahlreichen Textbilder geben die Hauptarbeiten in vorzüglichen Lichtdrucken wieder. Als Herausgeber ist Wilhelm Bode genannt. Jeder Kundige weiss, dass seinem unerreichten Schaffensmut nicht nur dieses Werk, sondern auch die Ausstellung selbst und ihre Veranstalterin, die Kunstgeschichtliche Gesellschaft, ja der grösste Teil des



Ehrenpreis S. K. H. des Grossh. Friedrich von Baden zum Iffezheimer Rennen 1893.
Entwurf von H. GÖTZ, Ausführung von Prof. R. MAYER in Karlsruhe.

hier vorgeführten heimischen Kunstbesitzes ihr Dasein danken. In dem vorliegenden Bande hat er ausser der Einleitung noch einige besonders ausführliche, zu selbständigen Bildern abgerundete Aufsätze geschrieben, über die italienischen Bronzen, die florentiner Hausmöbel und die altflorentiner Mosaiken, Studien, die jeder Bearbeiter des alten Kunstgewerbes wird zur Hand haben müssen. Unter der sorgfältigen Redaktion von Richard Stettiner haben ausserdem Max J. Friedländer, H. Mackowsky, G. Gronau, W. Voege, L. Kaemmerer, H. von Tschudi, F. Knapp, J. Menadier, F. Sarre, W. Weisbach die verschiedenen Gruppen behandelt. Der Genuss an den abgebildeten Kunstwerken und die Achtung vor der wissenschaftlichen Arbeit wird noch erhöht durch das Äussere des Buches, das in jeder Hinsicht mustergültig ist und es mit allen ähnlichen Publikationen des Auslandes aufnehmen kann. Das Papier, der Druck in allen seinen Teilen, der sorgfältige Lichtdruck, den man nicht nur für die Tafeln, sondern sogar für die Textbilder angewendet hat (eine Mühe, die der Kundige würdigen wird, weil es zweimaligen Druck bedingt), alles ehrt ebenso die Herausgeber wie die beteiligten Druckanstalten (Reichsdruckerei und Albert Fritsch) und die opferwillige Verlagshandlung. Möge der deutsche Büchermarkt beweisen, dass er solchen kunstfrohen Wagemut zu schätzen weiss. Das gilt besonders auch für unsere kunstgewerblichen Kreise, Privatleute, Bibliotheken und Museen.

Peter Jessen.

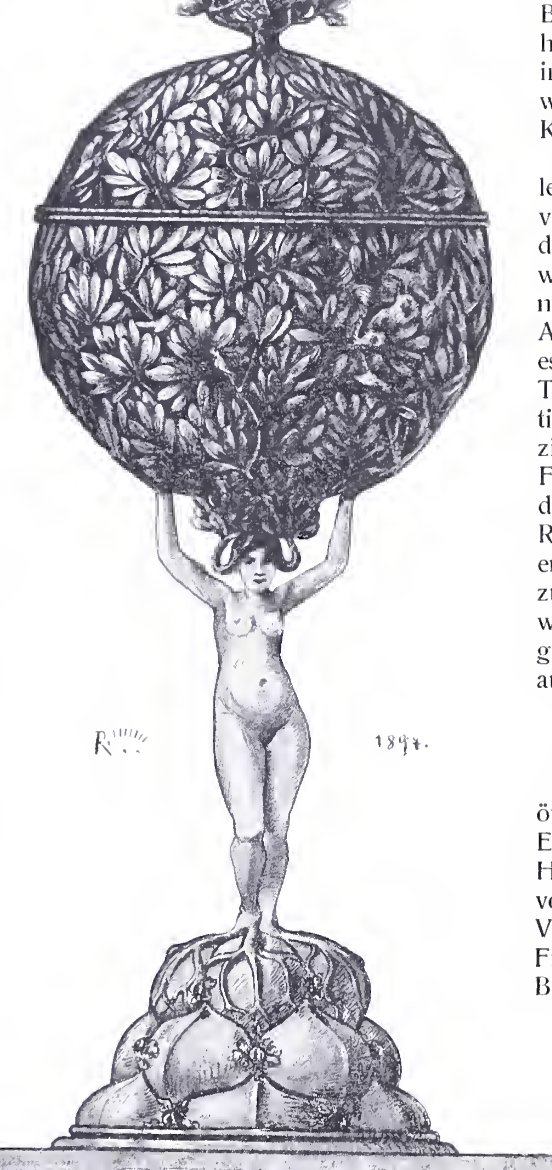
ZU UNSERN BILDERN

Wir bingen in diesem Hefte verschiedene Entwürfe des Architekten G. Siedle in Berlin. Der Künstler denkt sich den Entwurf für Intarsie auf Seite 148 als Schrankthürfüllungen. Es sollen diese Füllungen gewissermassen Gedenkblätter an die Schwarzwaldheimat des Künstlers sein. Das Haus, auf der Höhe zwischen Furtwangen und Gütenbach gelegen, zur Gemeinde Neukirch gehörig, heisst »der Bregema« und ist die Stammheimat seiner Familie, das Haus im Thal, »die Breg« bei Furtwangen die Geburtsstätte des Künstlers.

Bei seinen Zugabenentwürfen leitete den Künstler der Gedanke, vor allem »deutsche Zugaben«, d. h. also Zugaben zu liefern, welche in ihrem Muster sich nicht an englische und andere Arbeiten anlehnen. Leider ist es nicht möglich, die farbigen Tapetenentwürfe in ihrem richtigen Tonwerte zu reproduzieren. Bei der Wahl der Farben ging der Künstler von dem Grundsatze aus, jedem Raum eine seinen Zwecken entsprechende Grundstimmung zu geben. Sämtliche Arbeiten waren auf der letztjährigen grossen Berliner Kunstausstellung ausgestellt gewesen.

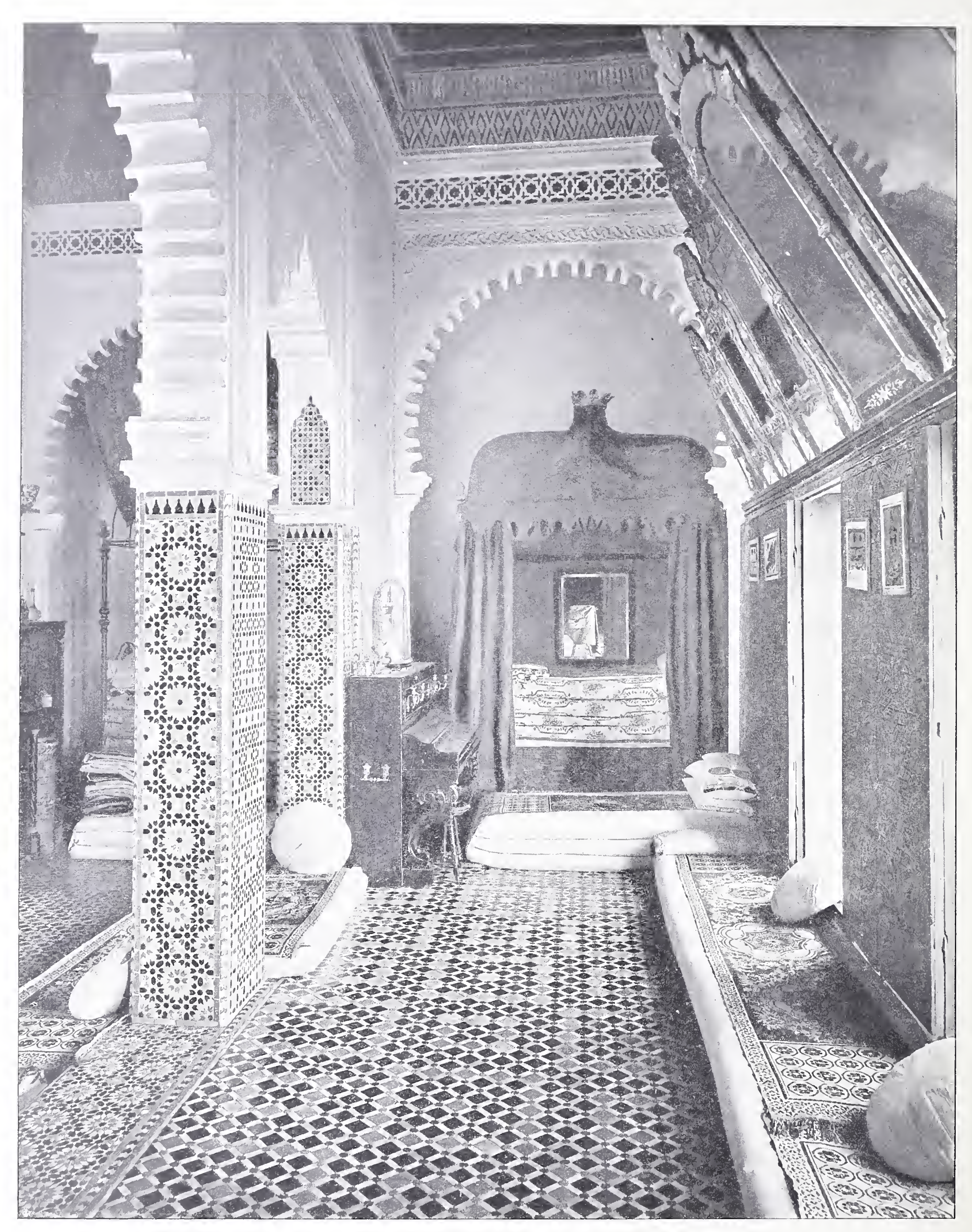
BERICHTIGUNG

Der in unserem Heft 6 veröffentlichte Kamin ist nach einem Entwurf und unter Leitung der Herren Architekten Kayser und von Groszheim für das Schloss Varchentin in der Werkstatt der Firma Kimbel & Friederichsen, Berlin, Yorkstr. 43, ausgeführt.

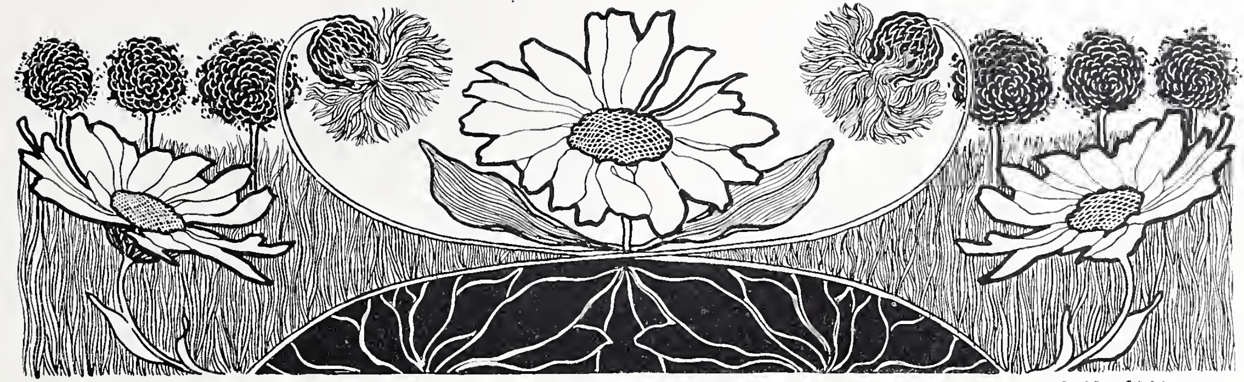


Pokal aus vergoldetem Silber mit eingesetzten Korallenästen, entworfen von A. RIEGL, München.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.



Innenraum aus Teheran.



DAS ARABISCHE KUNSTHANDWERK

VON KARL EUGEN SCHMIDT (KAIRO).

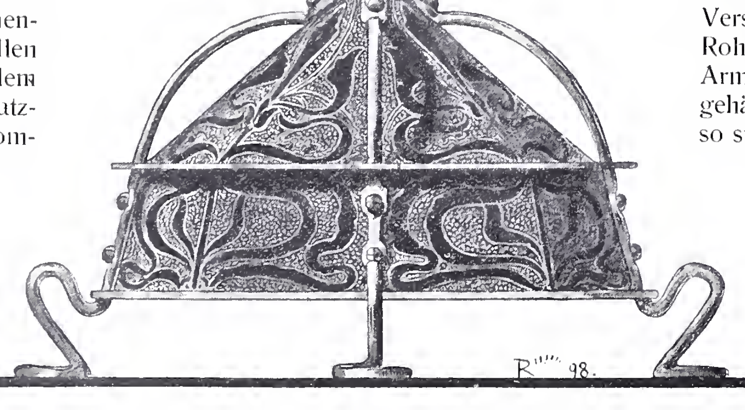


IE arabische und im allgemeinen die ganze moslimische Kunst unterscheidet sich sehr wesentlich von allen abendländischen Kunstrichtungen dadurch, dass hier niemals eine Trennung der Kunst vom Handwerke stattgefunden hat. Der arabische Künstler war und ist heute noch zugleich Handwerker, und der Handwerker ist Künstler. Diese Verbindung ist so innig, dass man beim Schreiner, beim Schlosser, beim Gold-, Silber- und Kupferschmied, beim Weber, beim Sticker und beim Lederarbeiter Nordafrikas nirgends die Linie ziehen kann, wo das Handwerk aufhört und die Kunst anfängt. Zu keiner Zeit hat sich in den Ländern mit arabischer Kultur das Bestreben gezeigt, die Kunst vom Handwerk zu trennen und eine sogenannte reine Kunst zu schaffen, sondern wie in Europa zur Zeit der höchsten Blüte des Kunsthandwerks hatte und hat bei dem Araber und bei den von arabischem Geiste durchdrungenen Völkern die Kunst stets nur den Zweck, das Schöne mit dem Nützlichen zu verbinden! Es gab und giebt keine arabische Kunst um ihrer selbst willen, sondern alle arabischen Kunstwerke aus alter und neuer Zeit dienen einem nützlichen Zwecke, und die Kunst wurde und wird einzig dazu angewandt, um notwendige Gegenstände zu verschönern, handele es sich nun um die Dekoration einer Moschee oder eines Wohnhauses oder um die Verzierung einer Truhe oder eines Kochtopfes.

Dass die arabische Kunst auf diesem festen Boden unwandelbar stehen geblieben ist, während sich überall im Abendlande Kunst und Handwerk trennten, hat sie vielleicht grossenteils der strengen Auslegung jener Koranstelle zu verdanken, welche die Götzenbilder verdammt. Diese an sich ganz unschuldige Stelle, die sich lange nicht so gut zu einer derartigen Deutung schickt, wie das jüdische »Du sollst Dir kein Bildnis noch irgend ein Gleichnis machen«, ist von den Kommentatoren zu einem Verbote der Nachbildung aller lebenden Wesen und weitergehend aller existierenden Dinge überhaupt verdreht worden. Obgleich nun das auf diese Weise entstandene Verbot niemals allzugenau befolgt worden ist, so wurde doch der arabischen Kunst gerade jene Stütze entzogen, die in allen Ländern und bei allen Völkern von Anfang an der Haupthalt der aufblühenden Künste gewesen ist. Während die höchsten Kunstbestrebungen des Urbewohners von Australien, Afrika und Amerika der Herstellung und Ausschmückung des Götzenbildes galten, und während in gleicher Weise die Bildhauer und Maler Europas ihre schönsten Werke im Dienste der Kirche schufen, blieben die arabischen Moscheen den Bildern des wirklichen Lebens verschlossen, und im Gotteshause blieb die arabische Kunst eine angewandte, dem Zwecke untergeordnete und rein dekorative Kunst, wenn auch mancher Fürst die Säle seines Palastes mit Gemälden und Statuen ausschmücken mochte.

In der Moschee durfte nichts in der Dekoration an in der Wirklichkeit existierende Dinge erinnern, und höchstens findet sich hie und da ein dekoratives Motiv, was ursprünglich der Pflanzenwelt entnommen scheint, obgleich es in seiner starken Stilisierung kaum noch an sein natürliches Vorbild erinnert. Wenn man bedenkt, eine wie grosse Rolle Religion und Kirche in der Entwicklung der Kunst des Abendlandes gespielt haben, so kann man leicht begreifen, dass dieses Verhalten der moslimischen Kirche fühlbare Folgen für die arabische Kunst haben musste. Sie wurde dadurch von der Darstellung lebender Wesen abgehalten, und so konnte hier weder der Historien- noch der Porträt-, weder der Genre- noch der Tiermaler entstehen. Die weitere Ausdehnung des Verbotes auf alle existierenden Dinge überhaupt machte auch den Landschafter sowie den Maler von Stillleben und Architektur unmöglich. Ebenso ging es der Bildhauerei, und wie hätte sich nun unter so gestalteten Umständen eine der europäischen entsprechende »hohe, reine Kunst«, ein art pour l'art, entwickeln können?

Indem somit die arabische Kunst auf fast alle jene Gebiete verzichtete, welche der europäischen Kunst ihre Vorbilder lieferte, zwang sie sich zugleich, dem Handwerk treu zu bleiben, denn was hätte der Schöpfer eines selbständigen, keinem praktischen Zwecke dienenden Kunstwerkes darstellen können? Wenn deshalb dem von den italienischen Schatzkammern der Kunst kommenden Reisenden die arabischen Kunstwerke Kairos uninteressant und kaum beachtenswert erscheinen, so kann dies nur für denjenigen zutreffen, der Gemälde und Statuen sucht. Wer dagegen den Spuren der eigentlichen Volkskunst, des Kunsthandwerks, nachgeht, der wird in den Ländern arabischer Gesittung eine Fülle beachtenswerter Kunstwerke finden. Nicht nur die hinlänglich bekannten Ornamente der Decken und Wände der Moscheen, jene als Arabesken bezeichneten endlosen Schnörkel und Linien, die sich rastlos ein- und ausschlingen, immer wieder neue Verbindungen eingehen und trotz anscheinender Willkürlichkeit und Planlosigkeit stets genau berechnete geometrische Figuren bilden; nicht nur die unübertroffene Meisterschaft der Araber auf dem Gebiete der dekorativen Kunst, wie wir sie in den von märchenhafter Farbenpracht erglänzenden Sälen der Alhambra zu Granada und des Alcazars zu Sevilla bewundern, reizen den Freund der volkstümlichen Kunst in Marokko, Algier, Tunis und Ägypten, sondern mit nicht minder hohem Genuss wird er in den Bazaren und Werkstätten der Töpfer und Tischler, der Schmiede und Weber, der Gold- und Lederarbeiter Umschau halten. Denn die Künstler der genannten Länder begnügen sich heute noch mit der Herstellung und Ausschmückung von Gebrauchsgegenständen, und die dreihundert Goldschmiede, welche in den engen Buden des Suk-en-Nahasin zu Kairo ihrem Gewerbe obliegen, sind richtige Kunsthandwerker, Leute, die mit Verständnis und Freude das Rohmaterial selbständig zum Armband, Fussring oder Ohrgehänge umwandeln. Ebenso steht es mit den Kupferschmieden, deren Bazar an den der Goldschmiede stösst, mit den Drechslern, den Teppichwirkern, den Verfertigern der bunten



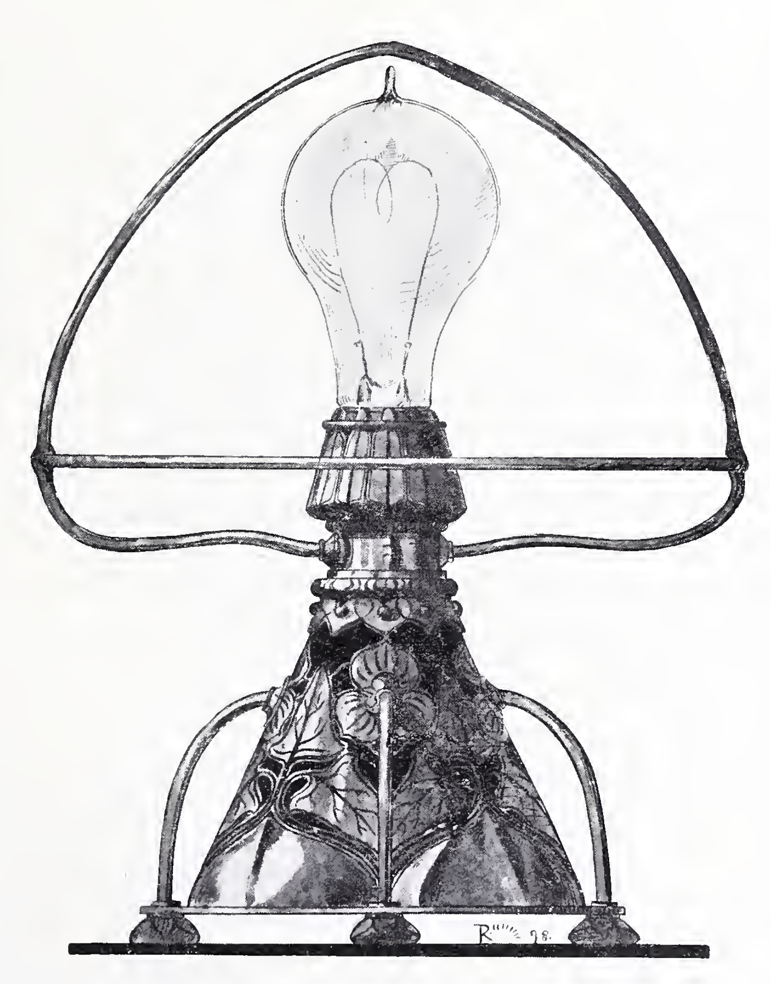
Tischlampe für elektrisches Licht, entworfen von A. RIEGL, München.

Vorhänge, den Webern, den Sattlern u. s. w. So ein kairenischer Sattel ist kein Schablonenstück, wie sie zu Hunderttausenden aus der Fabrik kommen, sondern ein stolzes Kunstwerk, verziert mit unzähligen bunten Fransen, Messingnägeln, Perlenschnüren, Glöckchen und Gott weiss was sonst noch. Ebenso herausgeputzt ist der Zaum des Esels, und auf diese Weise schmückt der Nordafrikaner von Ägypten bis Marokko auch das gewöhnlichste Hausgerät.

In der Art der Dekoration folgt das heutige arabische Kunsthandwerk ganz genau den alten Vorbildern, und man kann ruhig sagen, dass sich in der arabischen Kunst seit vier Jahrhunderten nicht das Geringste geändert hat. Denn wenn ein reicher Ägypter oder die Regierung von einem europäischen Baumeister ein Gebäude errichten lässt, so ist das eben keine arabische Kunst, und wenn irgend ein Bey oder Pascha einem arabischen Schreiner nach europäischen Vorbildern Möbel anfertigen lässt, so stehen wir wiederum nicht vor Erzeugnissen des arabischen Kunsthandwerkes. In neuerer Zeit bemühen sich nämlich die oberen Zehntausend Nordafrikas — Marokko allein ausgenommen — europäische Sitten nachzuäffen, und besonders in Ägypten wird darin Erkleckliches geleistet. Der reiche Ägypter kleidet sich nach Pariser Mode, sein Haus ist von einem deutschen oder französischen Architekten erbaut, seinem Garten steht ein europäischer Gärtner, seinem Stalle ein englischer Kutscher vor, und in seinen Zimmern sind nur Wiener Möbel zu sehen. Das geht so weit, dass der reiche Ägypter sogar die herrlichen orientalischen Stoffe, die Vorhänge, Decken und Teppiche aus seiner Wohnung verbannt hat, um dafür Chemnitzer, Krefelder und Lyoner Erzeugnisse anzuschaffen.

Nur die mittleren und unteren Klassen Ägyptens sind den heimischen Trachten und Sitten, dem heimischen Hausrat und der heimischen Kunst treu geblieben, und für diese Klassen arbeiten die Handwerker, die wie bei uns im Mittelalter nach den Gewerben zusammenwohnen und den Strassen und Vierteln ihre Namen geben. Das ist an vielen Orten Europas heute noch ein bisschen so: in Paris giebt es immer noch ein paar Goldschmiede am Quai des orfèvres, und ich erinnere mich, dass ich einst in Rom, um einen Koffer zu kaufen, die Strasse der Koffermacher aufsuchte. In Nordafrika ist dieser alte Brauch noch ganz im Schwang, und sowohl in Marokko wie in Algier und in Ägypten habe ich beobachtet, dass ganze lange Strassen mit Schusterwerkstätten angefüllt sind, während in einer anderen Strasse die Schreiner, weiterhin die Schlosser, die Bäcker, die Goldschmiede, die Büchsenmacher u. s. w. ihre Kunst ausüben.

In Marokko, wo sich das Volk am reinsten erhalten hat und am wenigsten von europäischer Tünche bedeckt worden ist, bietet das Kunsthandwerk die interessantesten Seiten. In Tetuan wird eine ganze Breite des Marktes von den Büchsenschmieden eingenommen, die jene abenteuerlichen Flinten mit dem zwei Meter langen Lauf, dem kühn geschwungenen Kolben und den famosen Steinschlössern bauen. Alles das wird von dem Meister mit seinen Gesellen vor den Augen des Vorübergehenden gemacht: der Büchsenschmied von Marokko ist kein Händler, der im höchsten Falle gerade noch im stande ist, eine ihm von der Fabrik zugeschickte Flinte zu zerlegen und wieder zusammenzusetzen, sondern die ganze Arbeit geht aus seinen Händen hervor. Er hobelt und schnitzt den Kolben zurecht, er schmückt ihn mit eingelegtem Silber, Perlmutter und anderen bunten oder glänzenden Dingen, er schmiedet die einzelnen Eisenteile und verziert sie mit eingeritzten Figuren und Inschriften, die häufig durch eingelegte Silberplättchen deutlicher gemacht werden, und wenn er mit all der Arbeit fertig ist und das Werkstück zusammengesetzt hat, geht er damit hinaus vor das Stadtthor und feuert die ersten Probeschüsse aus der neuen Waffe. Besonderes Vergnügen machte es mir, in



Tischlampe für elektrisches Licht, entworfen von A. RIEGL, München.





Plaketten „Medusa“ und „Hygeia“ von O. ROHLOFF, Berlin.

Tetuan der Arbeit des Malers zuzusehen. Dies war der Mann, der die bunten Wandbretter, Kredenzen und Truhen verfertigte, die den Kaffeehäusern und Wohnstuben in Marokko zum Hauptschmuck gereichen, sintemalen es daselbst weder Tische noch Stühle, weder Spinde noch Schränke giebt. Der Marokkaner hängt an seine Wände eine Anzahl hölzerner bunt bemalter Wandbretter, die unseren kleinen Bücherbrettern ähneln, und darauf kommen dann die zumeist in Fez hergestellten schönen Vasen und Krüge zu stehen. Die Frauen bergen ihre Habseligkeiten in hölzernen Truhen von der Form eines etwas kurzen und hohen Sarges, der auf das bunteste mit Gold, Rot, Grün und Weiss bemalt ist. Im übrigen giebt es in den Zimmern nur Teppiche und Kissen als Hausrat, und die Belegung der Wände mit bunten Kacheln und noch bunterem Stuck oder kunstvollem Holzgetäfel vervollständigt die Wohnlichkeit der Räume. Dem Maler von Tetuan habe ich stundenlang bei seiner Arbeit zugesehen und dabei gelernt, dass diese Leute, obgleich der geometrische Charakter ihrer Dekorationen die Anordnung von Schablonen geradezu herauszufordern scheint, stets aus freier Hand arbeiten. Dies scheint mir bemerkenswert, weil durch diesen Verzicht auf mechanische Hilfsmittel, die doch in diesem Falle so nahe lägen, der Handwerker seine Selbständigkeit behauptet und seiner Arbeit den Stempel der Individualität d. i. der Kunst aufdrückt. Zwischen einem so bemalten Schrein und einem nach der Schablone geschmückten besteht derselbe Unterschied wie zwischen einem Buche vor und einem solchen nach der Erfindung der Buchdruckerkunst.



Silberner Weinkühler, Kaiserpreis, entworfen und ausgeführt von O. ROHLOFF, Berlin.

Etwas ähnliches beobachtete ich mit Bezug auf die Herstellung der bunten Kacheln, deren man sich in Nordafrika und Spanien zum Pflastern der Fussboden und der unteren Hälfte der Zimmerwände, sowie auch häufig zum Ausschmücken der Aussenmauern und Dächer bedient. Die alten Arbeiten dieser Art, die sich in der Moschee von Cordoba sowie in anderen Bauten aus der Maurenzeit in Südspanien erhalten haben, unterscheiden sich



Innenraum aus Teheran.





Jardinière, entworfen von Bildhauer ALB. MAYER, Geislingen.

sehr wesentlich von den »Azulejos«, die heute in den Fabriken von Triana bei Sevilla hergestellt werden. In der alten Zeit war der Maurer, der den Fussboden und die Wand mit diesen »Azulejos« belegte, keine Maschine, sondern ein denkender Mensch: er stellte die kleinen Plättchen, deren jedes nur eine einzige Farbe hatte, so zusammen, dass sie regelmässig verlaufende und immer neue Verbindungen eingehende blaue, braune, weisse und grüne Linien und Figuren bildeten. Es war das ein aus kleinen Stückchen bestehender Mosaik aus Fayence. So ist es noch heute in Marokko. In Spanien aber werden jetzt nur noch quadratische Azulejos hergestellt, die gleich mit der bunten Zeichnung in mehreren Farben gebrannt werden. Der spanische Maurer braucht also nur ein Quadrat neben das andere zu legen, und die Zeichnung stimmt dann immer ganz von selbst. Jeder Pudel könnte diese Arbeit verrichten, aber zu der altspanischen und maurischen Arbeit ist ein Mensch erforderlich. Und so geht es mit allen den Künstlern des Handwerks. Überall in Europa und in den von europäischer Kultur heimgesuchten Ländern hat die Maschine den denkenden Arbeiter umgebracht und aus dem Handwerker einen Maschinenteil gemacht, während bei den Völkern arabischer Gesittung die Maschine ihren Siegeszug noch nicht angetreten hat und somit der Handwerker ein selbstthätiges, denkendes Wesen geblieben ist.

Auf die einzelnen Erscheinungen des arabischen Kunsthandwerks einzugehen, dünkt mir wenig angebracht, weil sich hierin seit Jahrhunderten nichts geändert hat. Die arabischen Kunstformen des Mittelalters, die heute noch ganz unverändert das Kunsthandwerk beherrschen, dürften allgemein bekannt sein und keiner Beschreibung benötigen. Es handelt sich in der arabischen Kunst fast ausschliesslich um Flachornamentik, bestehe diese nun aus dem Bekleiden der Wände mit Fayenceplatten, aus dem Verschalen der Kanzeln und Thüren mit Mosaik von Holz, Metall oder Perlmutter, aus dem Einkratzen geometrischer oder auch pflanzlicher Muster in Kupfer- und Bronzekessel oder aus dem obenerwähnten bunten Bemalen des hölzernen Hausrats. Von erhobenen Ornamenten wussten und wissen die Araber so gut

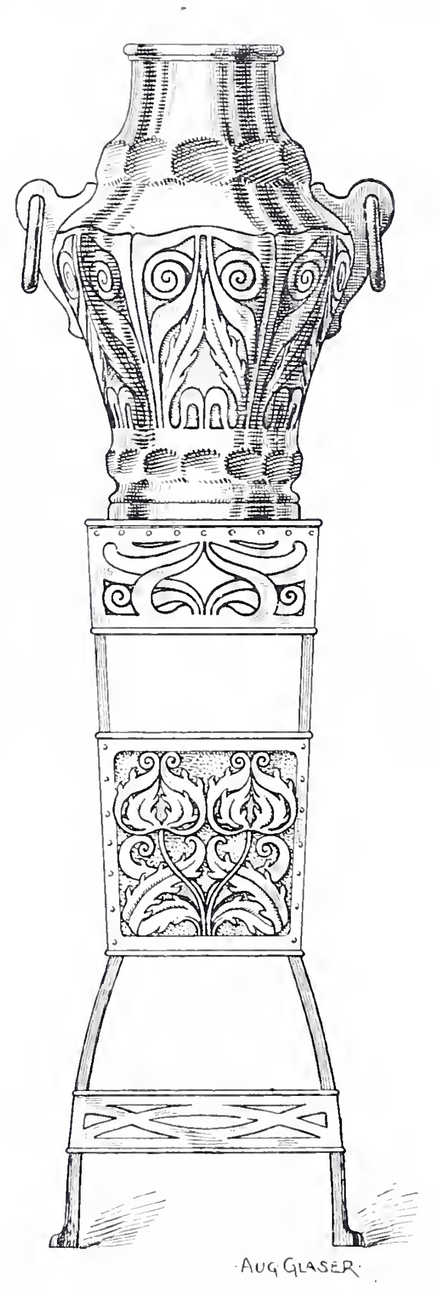




Schalen, entworfen von Bildhauer ALB. MAYER, Geislingen.

wie nichts, und was sie in dieser Beziehung geleistet haben — die Stalaktiten in ihrer Architektur ausgenommen — ist auf fremde Einflüsse zurückzuführen.

Unser jetzt anscheinend zu neuer Blüte aufschiessendes europäisches Kunstwerk wird von dem arabischen kaum etwas lernen können, vor allen Dingen deshalb nicht, weil unsere modernen Bestrebungen im Grundprinzip den arabischen Kunstformen diametral gegenüberstehen. Wir suchen uns in Europa so viel wie möglich an die Natur anzuschliessen; wir wollen keine anderen als die Beispiele der Natur als Vorbilder anerkennen, — und die arabische Kunst hat von jeher genau das Gegenteil gethan. Hat dies einerseits die Folge gehabt, dass sich die der Volkskunst so schädliche Trennung des Handwerks und der Kunst nicht vollzog, so ist andererseits durch das Verwerfen aller natürlichen Vorbilder die arabische Kunst in eine Sackgasse gedrängt worden, deren Ende sie bald erreicht hatte und wo sie nun seit Jahrhunderten steht, ohne einen Schritt vorwärts zu thun. Denn die Natur ist unendlich und bietet uns immer wieder neue Formen in unerschöpflicher Fülle, während selbst dem kühnsten Grübler und Tüftler nichts mehr einfallen kann, was vor ihm andere Grübler und Tüftler nicht schon gedacht hätten.



Blumenkübel, Entwurf von AUG. GLASER, München.



Tisch und Stuhl aus dem Innenraum von SCHNEIDER & HANAU, Frankfurt a. M. Ausgestellt auf der Pariser Weltausstellung 1900.

DAS DEUTSCHE KUNSTGEWERBE AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

I.

ALS im Jahre 1851 die erste Weltausstellung in London stattfand, waren die »Schönen Künste« vom Progamm so gut wie ausgeschlossen. Und als der französische Kommissar, Graf de Laborde, es dennoch versuchte, die Künstler seines Landes zur Teilnahme zu bewegen, wurde ihm von fast allen Seiten erwidert, man wolle sich nicht kompromittieren, der Künstler gehöre nicht in einen »Bazar«. Der Zusammenhang zwischen Kunst und Handwerk schien für immer verloren, und die unausbleibliche Folge davon, ein allgemeiner Rückgang des Geschmackes, machte sich bereits deutlich fühlbar; schleunige Hilfe war unbedingt nötig. Aus diesen Erfahrungen und Erwägungen heraus entstand de Laborde's berühmter Bericht über die Londoner Ausstellung, dessen leitende, später in seinem Buche über die »Vereinigung der Künste und Industrie« weiter ausgeführte Gedanken nicht nur in Frankreich den grössten Widerhall fanden und mit den wichtigsten Anstoss zu der allgemeinen Bewegung für die Wiederbelebung des Kunstgewerbes gaben. Aber die in London, Paris, Wien, Berlin, Hamburg, Dresden, Leipzig und vielen anderen Städten gegründeten Kunstgewerbemuseen und die überall emporschiessenden Kunstgewerbeschulen führten im allgemeinen nur zur verständnisvollen Wiederaufnahme früherer Stilweisen. Man erinnert sich, welche Begeisterung in Deutschland eine Zeit lang für die italienische Renaissance herrschte, wie dann nach dem 70er Kriege »altdeutsch« die Losung wurde, wie man dann, der schweren Eichenschränke und Eichenstühle müde, dem Barock und Rokoko Eingang verschaffte und schliesslich auch das Empire begeisterte Anhänger fand. Von einem wirklich modernen Kunstgewerbe, das seine Formen aus dem Gebrauchszwecke und der Natur des Materials entwickelt und sich im Dekor an die Motive der heimischen Fauna und Flora anlehnt und diese zu stilisieren sucht, kann man erst seit der Mitte der 80er Jahre reden. Heute erscheint uns die

einstige Verachtung der »kleinen Künste« fast unbegreiflich. Ja, die Rollen sind heute beinahe vertauscht. Giebt es doch schon Leute, die ein Gemälde oder eine Skulptur nur auf ihre dekorative Wirkung hin prüfen.

Es war zu hoffen, dass die diesjährige Weltausstellung zum erstenmale einen grossen Überblick über die neuen Bewegungen geben und so ein Urteil über ihre Bedeutung erlauben würde. Diese Hoffnung hat sich in der glänzendsten Weise erfüllt. Das Kunstgewerbe steht vielleicht an der allerersten Stelle. Es füllt nicht allein zwei grosse Paläste und eine ganze Anzahl Annexe auf der Invaliden-Esplanade aus, sondern ist auch in fast alle anderen Abteilungen eingedrungen. Vor allem haben natürlich die meisten Völker sich bestrebt, ihre am Quai d'Orsay gelegenen eigenen Paläste bis in alle Einzelheiten aufs Vornehmste und Geschmackvollste auszustatten und haben einige überhaupt ihre besten kunstgewerblichen Erzeugnisse in ihnen vereinigt. Dann aber begegnet man fast überall, bei den Nahrungsmitteln wie bei den Garnen und Geweben, bei den wissenschaftlichen Instrumenten wie bei den chemischen Produkten, dem Bestreben, die Erzeugnisse in künstlerisch ausgeführten Schränken oder Räumen aufzustellen und diese zu einem architektonisch gegliederten harmonischen Ganzen zu vereinigen, das zugleich die Natur dieser Erzeugnisse, soweit möglich, andeuten soll. Wenn man z. B. früher dem Deutschen vorwerfen konnte, dass er seine guten Waren geschmacklos und unvorteilhaft ausstelle, so ist es um so höher anzuschlagen, dass Deutschland und mit ihm Deutsch-Österreich diesmal auf mehreren Gebieten in solchen Arrangements das Beste geleistet haben. Überhaupt bekommt man nach den ersten Besuchen den Eindruck, dass Frankreich in mehreren Gruppen, wie vor allem der Juwelierkunst, noch den ersten Rang behauptet, dass es aber in vielen andern von den germanischen Völkern Deutschland, Österreich, England und Skandinavien überholt oder wenigstens eingeholt worden ist, und dass umgekehrt die südlichen romanischen Völker den Kampf scheinbar aufgegeben haben.

Mit dieser ungeheuern Bedeutung, die das Kunstgewerbe in der letzten Zeit erlangt hat, steht die Verständnislosigkeit, mit dem ihm an leitender Stelle begegnet worden ist, in schneidendem Widerspruche. Die offizielle Einteilung der Ausstellung kennt den Begriff Kunstgewerbe überhaupt nicht. Sie hat wohl eine Gruppe: Dekoration und Ausstattung von öffentlichen Gebäuden und Wohnräumen, aber in diese sind weder die Bronzen noch die Juwelierarbeiten, noch die Gold- und Silbersachen, dagegen Heizröhren, Thermometer uud Lampencylinder aufgenommen worden. Nach der Ansicht der Ausstellungsleitung gehört ein silberner Tafelaufsatz nicht zu den Porzellanvasen, sondern zu den Bürsten und Korbwaren, d. h. zu der Verlegenheitsgruppe: Verschiedene Industrien. Auf den Protest verschiedener auswärtiger Kommissare hin hat man sich dann entschlossen, die beiden Gruppen zusammenzuwerfen. Und so erleben wir es denn, dass bei Amerika die Tiffany-Gläser dicht neben Tintenflaschen und Reisekoffern stehen. Deutschland und ein paar andere Völker haben sich so zu helfen gewusst, dass sie für die nicht rein kunstgewerblichen Gegenstände der beiden Gruppen besondere kleine Gebäude errichtet haben.

Eine der wichtigsten modernen Bestrebungen ist darauf gerichtet, die Zimmereinrichtungen in Form und Ton so harmonisch wie möglich zu gestalten. Eine völlig einheitliche Durchführung, die dem Zufall und der Laune gar keinen Spielraum liesse, würde sich allerdings mit Behaglichkeit und Eigenart nicht immer vereinigen lassen; jedenfalls aber will man von Bric-à-brac nichts wissen. Nun aber sind die Ausstellungen immer geradezu eine Schule des Bric-à-brac gewesen. Der Besucher kam von ihnen zurück wie von einer Reise in fremde Länder, hatte sich die verschiedenartigsten Gegenstände zusammengekauft und verwandelte seine Wohnung in ein Miniatur-Musum für die staunenden Bekannten. Dieser Neigung galt es nach Kräften zu steuern und dies liess sich nur durch die Schaffung von abgeschlossenen vorbildlichen Zimmern bewerkstelligen. Andererseits aber soll eine Ausstellung möglichst vollständige Übersichten über die einzelnen Industriezweige geben und Vergleiche ziehen lassen. Man konnte sich also nicht damit begnügen, einzelne Bronzen, Goldarbeiten, Porzellanvasen oder Steinguttöpfe in die Zimmer zu stellen, sondern musste sie in eigenen Räumen geschmackvoll vereinigen. Beide Zwecke sind in der deutschen Abteilung durch ihren Architekten Professor Hoffacker in trefflicher Weise erreicht worden.

Kommt man von der amerikanischen Abteilung her auf die deutsche zu, so wird man aufs angenehmste überrascht. Die hässlichen Doppeltreppen im Eiffelstil sind verschwunden, und auch die mageren Rippen der Eisenkonstruktion sind so viel wie möglich verhüllt. Wir glauben in die Vorhalle eines vornehmen Palastes zu treten. An der Eingangsseite ist der Raum nur durch eine niedrige Mauer abgeschlossen, an den übrigen drei Seiten bilden grau getönte, bis zum Geländer des Oberstocks hinaufgehende und sich nach allen Seiten in weiten flachbogigen Durchgängen öffnende Wände den Abschluss, über welchen ein reich geschmiedetes Gitter, unterbrochen von vorgelegten Stuckbalkonen den Abschluss nach oben bildet. Dieselbe Architektur wiederholt sich mit gewissen Abweichungen im Oberstock, bildet aber hier, da der Deutschland dort zugewiesene Raum fast doppelt so gross ist, ein geschlossenes Viereck. In der Mitte des ganz mit Kiefersfelder Marmor ausgelegten Fussbodens erhebt sich auf einem mit Moos, Epheu, Farren- und Haidekraut bewachsenen Felsen eine grosse schmiedeeiserne Gruppe, die nach dem Modell des Professors Fritz Hausmann von Gebr. Armbrüster gefertigt worden ist: ein mächtiger Adler, der den Drachen der Zwietracht besiegt hat. Dahinter stehen, den Eingang zum Durchgangsraum flankierend, auf hohen Sockeln die beiden bekannten Maison'schen Reiter vom Reichstagsgebäude, in halber Grösse wie die Originale von Knodt in Frankfurt a. M. in Kupfer getrieben. Von der Mittelwand des Obergeschosses



Kaminecke aus dem Innenraum von SCHNEIDER & HANAU in Frankfurt a. M. Ausgestellt auf der Weltausstellung in Paris 1900.

aber leuchten uns drei nach Kartons des Professors Max Koch von Puhl und Wagner ausgeführte Mosaikgemälde entgegen: Der Friede beschützt die deutsche Arbeit. Links und rechts unten stehen an Pfeilern je zwei der in Bronze gegossenen Kaiserstatuen vom Reichstag. Um diese festliche Halle gruppieren sich nun mehr als ein Dutzend vornehm ausgestattete Zimmer, zu denen fast ebenso viele im Oberstock kommen. Wir finden die grösste Mannigfaltigkeit, neben völlig modernen solche in früheren Stilweisen, neben fürstlichen oder für öffentliche Gebäude bestimmten Prunkräumen schlichte Wohn- und Schlafzimmer. Bedingung war nur, dass sie einen künstlerischen und einheitlichen Charakter tragen. Links gelangen wir zunächst zu dem äusserst kostbaren Schlafzimmer in Cedernholz, dessen Täfelung nach Hoffacker's Entwurf von G. Olm, Berlin, dessen Möbel von J. Zwiener für den deutschen Kaiser ausgeführt wurden. Daneben befinden sich ein grösserer und ein ganz kleiner Raum der Fabrik Buyten & Söhne in Düsseldorf, der erstere nach Entwürfen von v. Berlepsch-München, der andere nach Angaben des Landschaftsmalers Oeder-Düsseldorf. Rechts liegen andere von Berliner Künstlern entworfene Räume, deren Möbel zum Teil, neben einem Speisezimmer von J. Groschkus, Berlin, ebenfalls für die königlichen Schlösser bestimmt sind, und dahinter ein altniederdeutsches Zimmer von Heinrich Sauermann-Flensburg, ein gewölbtes, gänzlich in Marketeriearbeit ausgeführtes Musikzimmer von Wölfel-Stuttgart nach Entwürfen von Gustav Halmhuber, ein kleiner Salon im Louis XVI.-Stil von Schneider & Hanau in Frankfurt a. M., ein modernes Zimmer mit Marketerie von Robert Macco-Heidelberg nach Entwürfen von J. Süssenbach-Berlin, endlich zwei kleine ganz moderne Nischen eines Treppenhauses von Bodenheim- Berlin, zu denen der Architekt H. Werle die Zeichnungen geliefert hat. Hinten bildet ein von Emanuel Seidl - München in Anlehnung an den pompejanischen Stil entworfenes Prunkzimmer mit Möbeln von Franz Stuck den Durchgang zur Porzellanabteilung. Daran schliessen sich links ein Zimmer eines Kunstfreundes, ein Erkerraum und ein Jagdzimmer, zu denen die Münchener Maler Riemerschmied, Pankok und Bruno Paul die Entwürfe geliefert haben und die in der Hauptsache von den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk ausgeführt worden sind. Rechts von dem Prunkzimmer befinden sich ebenfalls Münchener Räume nach Entwürfen von Gabriel Seidl und Paul Pfann. Die hinter diesen Räumen gelegene, durch Oberlicht erleuchtete Verbindungshalle ist neben einigen kleinen anderen Räumen der Austellung der Keramik eingeräumt. Der grosse Saal hinter dem Prunkzimmer enthält die Erzeugnisse der Berliner und Nymphenburger Porzellanmanufakturen und verschiedener Privatfabriken. Auf ihn folgen links die Meissener Porzellanmanufaktur und die Kunsttöpfereien Mehlem-Bonn und Villeroy & Boch-Mettlach und Dresden, rechts ein Raum mit verschiedenen keramischen Erzeugnissen und eine Galerie mit den Glasfenstern und Bronzefiguren für den Freiburger Rathaus-Neubau u. s. w.

Wir hatten gesehen, dass die ursprünglichen Treppen des Kunstindustrie-Palastes von dem deutschen Architekten beseitigt worden waren. An ihre Stelle sind geräumige Treppenhäuser von bedeutender Wirkung getreten. Zu ihnen gelangt man von den abgeschrägten Ecken der Vorhalle aus durch sehr reizvolle Durchgänge mit eigentümlichen Mittelsäulen, deren gedrungene Schäfte mit Mosaik bekleidet sind und deren phantastisch reiche, mächtige Kapitelle durch eine Art Spangen mit den Gewölberippen verbunden werden. Das linke Treppenhaus erinnert an eine altdeutsche Diele. Die in drei Absätzen rechtwinklig emporführende Treppe besitzt ein von Prof. Riegelmann-Charlottenburg mit Jagdscenen in Holzschnitzerei reich geschmücktes Geländer. Am ersten Absatz ist in einer Nische ein kleiner Wohnraum mit Kamin von Max Läuger-Karlsruhe angebracht, dessen schöne Fliesen an verschiedenen Stellen der deutschen Abteilung die Wände beleben und insbesondere auch den unteren Teil des anderen Treppenhauses schmücken. Dieses ist zum grössten Teil mit Stuckornamenten verziert und macht einen ungemein prächtigen und freundlichen Eindruck. Die Treppenflügel führen aus einem mit gemalter Tonne überspannten Durchgang in ziemlich niedrigen Gewölben empor, vereinigen sich in halber Höhe auf einem Podest, um sich dann wieder zu teilen und in offenen Galerien aufzusteigen. Oben sind diese Galerien von in Holz geschnitzter Bogenstellung unterbrochen. Die Halbrundfelder über ihnen sind mit Bildern aus deutschen Märchen von Max Koch geschmückt. Der Plafond ist mit deutschen Adlern und die deutsche Kraft und Arbeit versinnlichenden Motiven reich geschmückt. Die Galerien jenseits der Treppenhäuser ähneln der entsprechenden unten, der Raum zwischen ihnen wird fast völlig von dem nach Lechterschen Entwürfen von Pallenberg-Köln ausgeführten und dem dortigen Kunstgewerbemuseum geschenkten Saal mit Erker ausgefüllt. An den Langseiten des oberen Stockwerks finden wir links zunächst das vom Zeichenbureau der Karlsruher Kunstgewerbeschule unter Leitung ihres Direktors H. Götz entworfene Trauzimmer des Rathauses zu Karlsruhe, dann ein modernes Herrenzimmer der Münchner Möbelfabrikanten und einen Raum mit Musikmöbeln und Teppichen von Eckmann, rechts ein Badezimmer von Voltz & Wittmer in Strassburg, ein Musikzimmer in Marketerie vom Maler Carl Spindler und ein modernes Empfangszimmer der Darmstädter Künstlerkolonie. Die übrigen Räume sind auch hier wieder den Ausstellungen bestimmter Zweige des Kunstgewerbes gewidmet, und zwar finden wir drei Zimmer mit Juwelierarbeiten, Gold- und Silbersachen, mit Bronzen, Zinnsachen, Kunstgläsern u. s. w. und zwei mit Spielwaren, ferner je einen kleinen Raum mit Hulbe'schen und Collinschen Lederarbeiten und einen mit Ankersteinbaukasten. Man sieht, die reinliche Teilung zwischen Kunstgewerbe und Industrie war nicht völlig durchzuführen, nachdem die beiden einmal zusammengeworfen worden waren. So mussten beispielsweise die durchaus künstlerisch ausgeführten Uhren der Münchner Werkstätten neben solchen Erzeugnissen der Uhrenindustrie ausgestellt



Aus dem Innenraum von SCHNEIDER & HANAU, Frankfur a. M. Ausgestellt auf der Pariser Weltausstellung 1900.





Ecke aus dem Innenraum von SCHNEIDER & HANAU, Frankfurt a. M., ausgestellt auf der Pariser Weltausstellung s. Abb. S. 173.

werden, deren Wert einzig auf dem mechanischen Gebiete liegt, also unter den »Verschiedenen Industrien« des Annexes. In diesem Annexe, der gleichfalls von Hoffacker erbaut worden ist, kommt für uns hauptsächlich die ziemlich reich ausgeschmückte Kapelle mit den Gegenständen der kirchlichen Kunst in Betracht.

Damit ist, wie aus dem früher Gesagten schon hervorgeht, die Beteiligung Deutschlands auf den Gebieten des Kunstgewerbes keineswegs erschöpft. Vor allem ist natürlich auf die innere Ausschmückung des vom Postbauinspektor Radke erbauten deutschen Hauses die grösste Sorgfalt verwendet worden. Ganz besondere Beachtung verdient hier die grosse Halle mit ihrem wirkungsvollen Glasgemälde von Lüthi-Frankfurt a. M. und den fein abgestimmten Wandmalereien des Malers Gustav Wittig. In jeder Weise gelungen erscheint auch die Dekoration des Weinrestaurants vom Architekten Möhring. Ein Vorbild edelsten Geschmackes ist ferner das Arrangement der deutschen Kunstabteilung in dem Grossen Palaste der Champs-Elysées. Allerdings scheint es hauptsächlich als ein Rahmen für Lenbach's tieftonige Bildnisse berechnet zu sein und stimmt weniger gut zu den hellen modernen Bildern. Auch hier hat sich Emanuel Seidl an die Antike angeschlossen. Den Glanzpunkt bildet der ganz mit gelbem Damast ausgeschlagene mittlere Saal mit seinem weissen Fries auf schwarzem Grunde und den streng stilisierten Eingängen. Von Seidl rührt auch das Münchner Spatenbräu mit seiner fröhlich-bunten Ausschmückung her. Einen sehr reizvollen Eindruck macht ferner der deutsche Schiffahrtspavillon des Hamburger Architekten Thielen. An der Ausschmückung der im Innern der Industriepaläste gelegenen deutschen Abteilungen haben besonders die Architekten Hoffacker, Möhring und Radke mitgewirkt. Ausserdem sei auf die Schränke der chemischen Industrie von Griesebach, diejenigen der Optik und Feinmechanik von Otto Rieth und auf das elegante Arrangement der Krefelder Seidenindustrie von Hugo Koch hingewiesen.

Dieser flüchtige Überblick zeigt, wie grosse Anstrengungen von seiten Deutschlands gemacht worden sind. Wie nun auch das Ergebnis im einzelnen ausfallen mag — und dass Deutschland auf allen Gebieten Triumphe feiert, wäre wahrhaftig zuviel verlangt — vergeblich werden sie nicht gewesen sein, und Anerkennung werden sie in vollem Masse finden. Das Erfreulichste ist, dass sie mit ganz vereinzelten Ausnahmen nicht von der Sucht nach leerem Gepränge, sondern von geläutertem Geschmacke geleitet worden sind. Mögen wir auf manchen Gebieten auch die anderen Völker noch nicht erreicht haben, bei keinem zeigen sich so viele entwicklungsfähige Keime, keins übertrifft uns in der Stetigkeit und Freudigkeit des Vorwärtsstrebens.

WALTHER GENSEL.

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE UND SCHULEN

DRESDEN. Dem *Bericht über die Kgl. Sächsische Kunstgewerbe-Schule und das Kunstgewerbe-Museum auf das Schuljahr 1897/98 und 1898/99* entnehmen wir folgendes: Die von Jahr zu Jahr gestiegenen Anforderungen, welche an die Kunstgewerbeschüler bei dem Eintritt in eine praktische Thätigkeit gestellt werden, veranlassten die Direktion, dem Ministerium des Innern eine Abänderung des Stundenplanes vorzuschlagen. Derselbe sollte wesentlich vereinfacht, alle Nebenfächer als vorbereitender Unterricht in die Unterklassen verlegt und die hierdurch gewonnene Zeit von den Schülern zu Arbeiten ihres Faches benutzt werden. Ferner sollte die Beschäftigung einer grösseren Anzahl von Lehrern in einer Klasse vermieden, vielmehr der Unterricht atelierartig eingerichtet werden mit nur zwei, höchstens drei Lehrern in einer Klasse. Dem Lehrer soll hiermit die Möglichkeit geboten werden, die Eigenarten und Fähigkeiten jedes einzelnen Schülers besser kennen zu lernen und den Unterricht dementsprechend zu gestalten. Das Ministerium genehmigte die Vorschläge und die neuen Lehrpläne sind demgemäss seit Ostern 1898 zur Einführung gelangt. Die Unterklasse wurde geteilt in eine Abteilung für Architekturzeichner, Modelleure und Ciseleure und in eine Abteilung für Dekorationsmaler und Musterzeichner. Letztere Abteilung ging an die im August 1897 wieder selbständig gemachte Vorschule über. Der Stundenplan erfuhr 1898 noch insofern eine Erweiterung, als noch der bisher fehlende Unterricht in Stillehre eingeführt wurde. Derselbe wird in vier Gruppen erteilt und zwar: 1. die antike Periode (Griechen, Römer und deren Vorläufer), 2. das Mittelalter (romanisch und gotisch), 3. die Renaissance bis zum Barock, 4. die Neuzeit (Barock, Rokoko, Louis XVI., Empire, u. s. w.). Jede Gruppe wird für sich in wöchentlich zweistündigen Vorträgen behandelt, mit den Vorträgen sind Skizzierübungen verbunden, welche den Schülern die Eigenarten eines jeden Stiles klar vor Augen führen. Zu einer besseren Ausbildung in figürlichen Darstellungen sind sowohl der Unterricht im Zeichnen nach dem lebenden Modell als auch die Vorträge über plastische Anatomie des Menschen vermehrt worden. Der in der Abendschule neu eingeführte Unterricht im Zeichnen nach dem lebenden Modell erfreut sich einer regen Beteiligung besonders aus den

Kreisen der Lithographen, Porzellan- und Dekorationsmaler. Dem stets empfundenen Mangel an Platz im Schulgebäude soll durch einen Neubau abgeholfen werden. Zur Beschaffung geeigneter Entwürfe für dasselbe ist ein Preisausschreiben an deutsche Architekten ergangen. — Im Kunstgewerbe-Museum hat die Beschränkung des Raumes die Leitung veranlasst, grössere Gegenstände im Vestibül und Treppenflur zur Aufstellung zu bringen und die Wandflächen der Museumsräume durch eine völlig systematische Ausnutzung zu verwenden. Eine beträchtliche Entlastung ist durch die Lehrmittelsammlung eingetreten. In ihr wurden die als Unterrichtsmittel geführten Gegenstände mit den Dubletten und den weniger bedeutenden Stücken des Museums für den Gebrauch von Lehrern und Schülern in zwei gesonderten Räumen vereinigt. -u-

KREFELD. Dem *XV. Jahresbericht des Museums-Vereins für das Jahr 1899* entnehmen wir Folgendes: Am Schlusse des Jahres 1898 war aus dem Vorstande des Vereins unter dem Namen »Ausschuss für Kunstarbeit« eine Kommission gewählt worden, um in weiteren Kreisen das Interesse für die aufstrebende Kunstarbeit der Gegenwart zu verbreiten und namentlich den Krefelder Kunsthandwerkern fruchtbringende Anregungen zuzuführen. Zu diesem Zwecke wurde besonders die regelmässige Abhaltung von Vortragsabenden empfohlen. Es wurde beschlossen, für die Mitglieder des Museums-Vereins sechs Vorträge im Laufe des Winters abzuhalten, darunter auch sogenannte Fachabende mit Vorführung mustergültiger Kunstarbeiten aus der neueren Zeit zur Belebung des einheimischen Kunsthandwerks, an die sich freie Besprechungen schliessen sollen. Als Geschenke sind zu erwähnen die Porträts des Fürsten Bismarck und des Papstes Leo XIII., beide gemalt von Franz von Lenbach; ferner ist es den mehrjährigen Bemühungen einer Vereinigung von Kunstfreunden aus den Kreisen des Museums-Vereins gelungen, eine grössere Anzahl klassischer Bildwerke der italienischen Renaissance aus der Sammlung Ad. von Beckerath zu erwerben. Am Schlusse des Berichtsjahres zählte der Museums-Verein 1389 Mitglieder gegen 1369 im Vorjahr. -u-

AUSSTELLUNGEN

PARIS. Der *Amtliche Katalog der Pariser Weltausstellung 1900* wird 30 Bände umfassen, während derjenige der Ausstellung von 1889 nur ihrer 12 füllte. Die Gesamtzahl der Aussteller wird rund 100000 betragen, etwa 37000 mehr als bei der letzten Weltausstellung. Als eine Neuerung wird der Katalog an der Spitze jeder industriellen Klasse amtliche, auf Grund der Zählung vom Jahre 1896 hergestellte Tabellen enthalten, aus denen die Zahl und die Verteilung der leitenden und arbeitenden Kräfte Frankreichs in diesen Klassen ersichtlich ist.

WETTBEWERBE

BRESLAU. Das Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer schreibt folgende drei Wettbewerbe aus: 1) *Für ein Ex-libris der Bibliothek des Museums.* Das Ex-libris muss die Worte »Schlesisches Museum f(ür) Kunstgewerbe u(nd) Altertümer« enthalten, wobei nur die durch die Klammern angedeuteten Abkürzungen statthaft sind, und einen genügend grossen leeren Raum für handschriftliche Einfügung des Namens des Geschenkgebers. Als äusserstes Grössenmass ist ein Flächenraum von 135 qcm festgesetzt. Mehr als drei Farbenplatten resp. Clichés sind nicht zulässig. Preis 100 Mark. — 2) *Für einen künstlerischen Bibliotheksband des Museums in Quartformat.* Es dürfen nur fertige Einbände, nicht Entwürfe eingereicht werden. Auf dem Rücken des Buches muss der Name des Verfassers und der Titel des Buches stehen. Alles übrige bleibt dem Ermessen des Buchbinders überlassen. Der Herstellungspreis, der genau anzugeben ist, darf nicht mehr als 30 Mark betragen. Zwei Preise im Betrage von 80 und 50 Mark. Die Museumsdirektion beabsichtigt, nach den preisgekrönten Musterbänden bei den Verfertigern eine Anzahl von Werken in Arbeit zu geben. — 3) Für die Zeichnung eines künstlerischen *Standrahmens* zu dem im Besitze des Museums befindlichen reichgestickten gotischen Kreuze von einem Messgewande aus der ehemaligen Rathauskapelle. (Höhe 1,20 m, Breite 0,64 m.) Der Rahmen ist bestimmt, vertikal frei aufgestellt, nicht an eine Wand gehängt zu werden, muss eine mässige Tiefe haben, verglast sein und sich versperren lassen. Er kann in gotischem oder modernem Stile gehalten, darf jedoch nicht so reich gedacht sein, dass seine Ausführung in Holz mehr als 250 Mark kosten würde. Preis 80 Mark. — Zu diesen drei Wettbewerben sind nur schlesische Künstler und Kunsthandwerker zugelassen. Die Entwürfe resp. Musterbände sind, mit einem Motto versehen, bis 15. September 1900 bei der Direktion des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer (Graupenstrasse) einzureichen.

WALDENBURG i. Schl. *Preisausschreiben um Entwürfe für eine Denkmünze aus Anlass der Feier der 300jährigen Benutzung der Heilquelle Oberbrunn in Bad Salzbrunn i. Schl. 1901,* veranstaltet von der Fürstlich Plessischen Centralverwaltung in Schloss Waldenburg i. Schl. unter Künstlern aus Deutschland, Österreich-Ungarn und der Schweiz. Ausgesetzt sind drei Preise von 600, 500 und 400 M. Für die Überlassung des Eigentums des zur Ausführung bestimmten Entwurfes wird eine besondere Entschädigung von 500 M. gewährt. Das Preisgericht bilden die Herren Bildhauer Professor Chr. Behrens, Maler Professor Ed. Kaempffer und Maler Professor Max Wislicenus in Breslau. Einzusenden bis zum 1. Oktober d. J. an die Fürstlich Plessische Centralverwaltung, Dr. Ritter, Schloss Waldenburg i. Schl., welche auch die Wettbewerbsunterlagen verabfolgt. -u-

FRANKFURT a. M. Zu dem *Wettbewerb für den auf dem Römerhof zu errichtenden Brunnen* waren 30 Entwürfe eingegangen. Prämiiert wurde der Entwurf des Bildhauers Josef Kowarzik in Frankfurt a. M. und unter der Bedingung, dass der Künstler noch ein Modell in grösserem Masstab liefert, zur

Ausführung empfohlen. Den zweiten Preis erhielt Architekt Karl Meckel in Freiburg i. Br., den dritten Preis Professor Varnesi in Gemeinschaft mit Architekt Hallenstein in Frankfurt a. M. -u-

STUTTGART. Zufolge des vom Verein für dekorative Kunst und Kunstgewerbe im Auftrage der Firma Alfred Bühler, Ledermöbelfabrik Stuttgart, veranstalteten *Preisausschreibens* zur Erlangung künstlerischer Entwürfe liefen 60 Arbeiten ein. Den I. Preis erhielt Schmidt Helmbrechts-München, den II. Preis Herzog-Stuttgart, den III. Preis Kraus-Stuttgart.

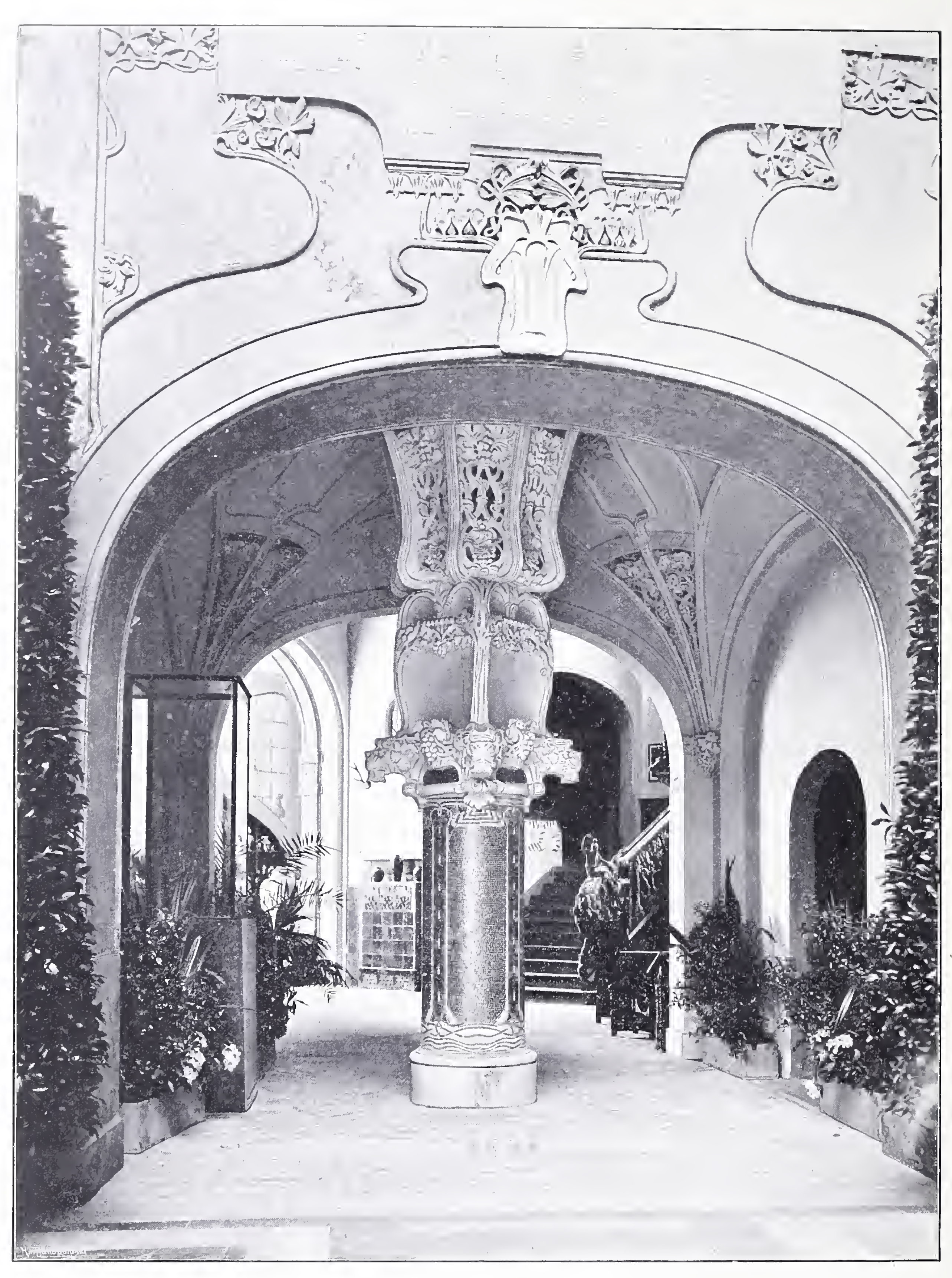
BERICHTIGUNG

Infolge eines bedauerlichen Versehens sind einige auf S. 118 und 120 des 6. Heftes des lfd. Jahrgangs abgebildete Schmucksachen als von Herrn O. M. Werner entworfen bezeichnet worden. Von S. 118 rührt nur der Entwurf der Vase (oben), von S. 120 nur die Entwürfe der oberen sechs Schmuckstücke von Herrn O. M. Werner her, während alle übrigen Stücke nach Entwürfen des Herrn Maler Hirzel in Berlin von Herrn Juwelier Louis Werner ausgeführt sind.



In Eisen geschmiedete Gruppe von GEBR. ARMBRÜSTER in Frankfurt a. M. Ausgestellt in der deutschen Kunstgewerbe-Abteilung auf der Weltausstellung in Paris 1900. (Spannweite der Adlerflügel ca. 3,60 m.)

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.

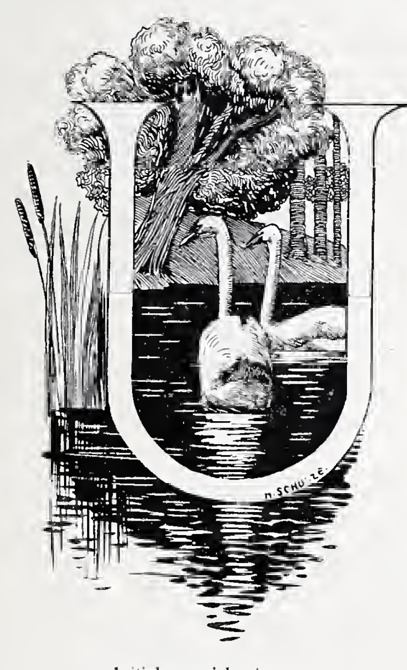


Durchgang nach dem Treppenhaus. Deutsche kunstgewerbliche Abteilung auf der Weltausstellung in Paris 1900.
Architekt Professor K. HOFFACKER, Berlin.



Relief in Stein am Haus des Vereins deutscher Ingenieure ausgeführt von Professor G. RIEGELMANN, Charlottenburg.

VAN DE VELDE UND DIE BERLINER TISCHLEREI



Initial, gezeichnet von HANS SCHULZE, Berlin.

NTER den neuen Erscheinungen, welche für die Berliner Tischlerei vornehmen Stils gutes hoffen lassen, ist die wichtigste die Gründung der Gesellschaft van de Velde, welche gerade begonnen hat, ihre praktischen Beispiele vor die Augen der Öffentlichkeit hinzustellen. Angesichts dieser neuen Bethätigung werden gewiss einzelne fortfahren, den vielumstrittenen über alles Mass zu bewundern, viele werden ihn auch jetzt nicht verstehen, manche werden ihn nicht lieben, aber keiner wird ihm bestreiten können, dass er eine Erscheinung so aus einem Gusse ist, wie sich heute kaum eine zweite auf diesem Gebiet finden dürfte — und aus solchen werden die Mittelpunkte, von denen starke Impulse ausgehen.

Man kann von van de Velde's Arbeit für die dekorative Kunst nicht sprechen, ohne des Verdienstes der englischen Tischlerei um eine einfache, gesunde Konstruktion zu gedenken. Denn von dem englischen Möbel ist auf Anregung von Serourier auch van de Velde ausgegangen. Seine frühen Schränke waren so gradlinig und rechtwinklig, als nur irgend ein Ashbee oder Voysey sie hätte machen können, und diese niedrigen Möbel stehen auf den bekannten, dünnen, vierkantigen Beinen und laufen meist auf Rollen. Offenbarungen sind da nicht zu finden, ja man will kaum glauben, es mit Arbeiten desselben Mannes zu thun zu haben, welcher durch die Dresdener Ausstellung von 1897 in ganz anderer Gestalt in weiteren Kreisen Deutschlands bekannt wurde.

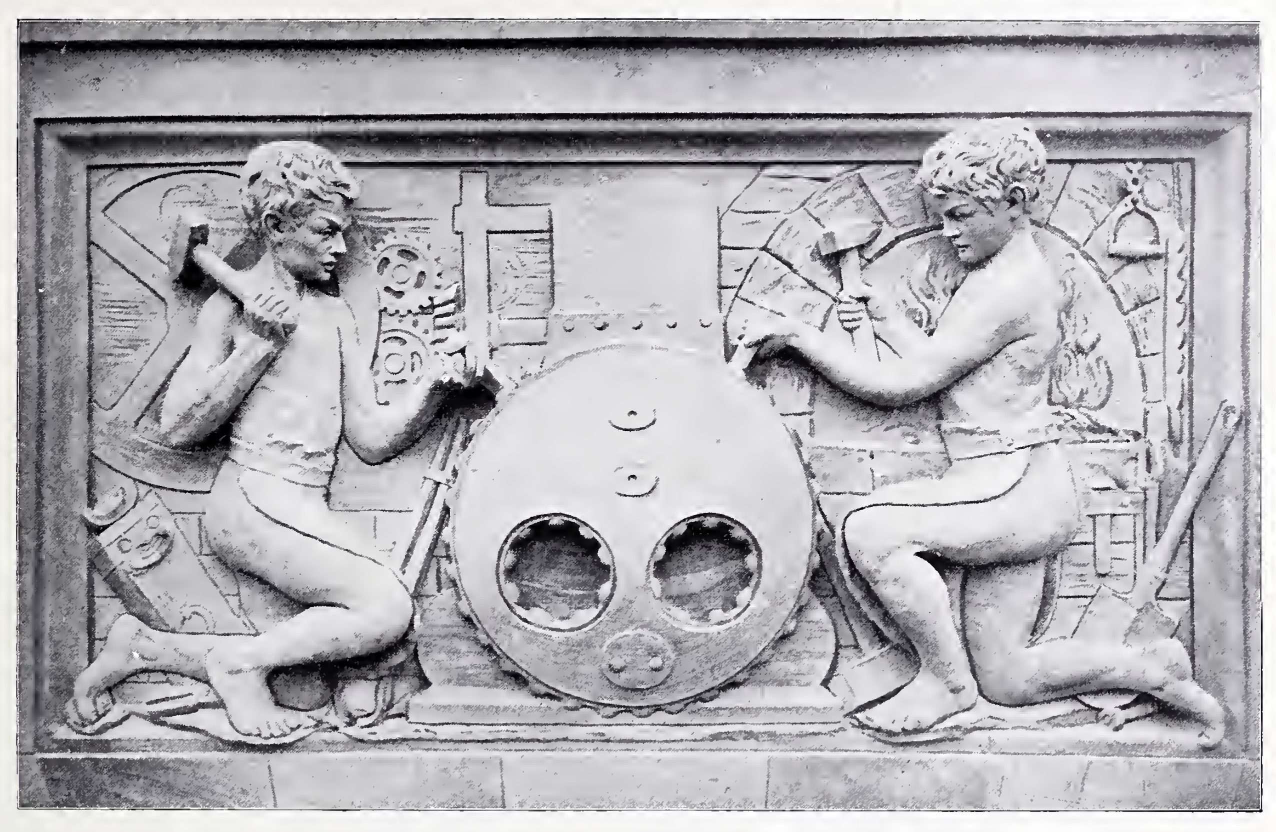
Während die englische Tischlerei, wo sie gesund blieb, nicht über



Relief in Stein am Haus des Vereins deutscher Ingenieure; ausgeführt von Professor G. RIEGELMANN, Charlottenburg.

die ewige Nüchternheit der parallelen Linien hinauskam, lockte ein Geist voll Schwung und Phantasie van de Velde auf andere Wege. Aber seiner Natur lag es gänzlich fern, in die spielerische Unsymmetrie zu verfallen, welche die Kehrseite der englischen Tischlerei bezeichnet. Mir ist nur ein einziges unregelmässig gebautes Möbel von dem belgischen Künstler bekannt. Es ist ein Schränkchen in einem Berliner Privathause, dessen streng rechtwinkliger Aufbau in der einen Hälfte um zwei Fächer über die andere hinaufragt. Aber solch primitives Motiv der Abwechslung erschien ihm bald allzu billig, sein Ehrgeiz verschmäht neuerdings so leichte Arbeit. Man weiss wie energisch van de Velde das Logische als die Quelle der Schönheit bezeichnet hat. Da er nicht nur ein produktiver, sondern auch ein polemischer Geist ist, so hat er sich hier und da auch schriftlich über seine Grundsätze geäussert. Es ist interessant, zu untersuchen, wie weit Theorie und Praxis sich bei ihm decken. Aus dem Zweck heraus erfindet er die Form, und er giebt an, nur darum beständig seine Modelle zu ändern, weil ihm noch nie eines seiner Werke vollkommen genügt habe. Wenn ihm erst einmal ein Stuhl wirklich vollendet gelungen sei, dann wolle er weiterhin stets nur denselben wiederholen. Ihn schreckt so wenig die sich hierdurch eröffnende Perspektive der Gleichförmigkeit, dass er an derselben Stelle hinzufügt, es sei sein Ideal, diesem einzigen Möbel in möglichst vielen Exemplaren die weiteste Verbreitung zu geben, denn höchste Aufgabe der Kunst sei es, dem Schönheitsbedürfnis und dem Behagen der grossen Masse der Menschheit zu dienen. Diese Ansicht hängt eng mit der sozialen Anschauung zusammen, welche die Menschen im Grunde für gleichartig hält, und welche dieselben Neigungen und dasselbe Gefühl bei allen voraussetzt, so dass alle durch die gleichen Formen befriedigt werden könnten. Wir anderen, die wir an dieser Gleichartigkeit zweifeln, und welche auch nicht glauben, dass jemals eine solche Verarmung an individuellem Empfinden eintreten wird, dass man ihm mit einer einzigen Form beikommen könnte; wir haben nur zu wünschen, dass der Künstler sein Ideal niemals erreichen möchte, damit er immer fortfahre, neues zu ersinnen. Einstweilen ist er rüstig am Werk, und wer der quellenden Frische seiner Erfindung aufmerksam gefolgt ist, der wird sich sagen, dass jene sicherlich festbegründete Überzeugung wie bei manchem anderen Künstler nicht allzuviel mit seinem wirklichen Schaffen zu thun hat. Dass thatsächlich der Reichtum seiner Formen nicht allein aus der nackten Notwendigkeit hervorgegangen ist, wird aus näherer Betrachtung mancher Einzelheiten hervorgehen.

Für den ersten Blick ist in allem, was dieser Künstler schafft, die Vorliebe für die geschwungene Linie am bemerkbarsten. Freilich muss bei einem



Relief in Stein am Haus des Vereins deutscher Ingenieure; ausgeführt von Professor G. RIEGELMANN, Charlottenburg.

bestimmten Möbel, auch bei den erklärten Anhängern des rechtwinkligen, die Rücksicht auf Bequemlichkeit zur Vermeidung der geraden Linie führen. Das ist der Stuhl und seine Lehne. Von hier aus breitet sich dann die gebogene Linie über die übrigen Möbel, ja bis zu den Umrahmungen der Thür- und Eensteröffnungen, wohl auch auf die Verbindung zwischen Zimmerwand und Decke aus. Für van de Velde besonders folgt hier ein Schritt aus dem anderen, weil er von allen modernen, dekorativen Künstlern am entschiedensten danach gestrebt hat, die Raumausstattung als zusammengehöriges Ganzes zu behandeln. Nirgends erhält man stärker den Eindruck, dass kein geschicktes Zusammenfügen verschiedener Einzelpläne die Raumdekoration mit dem Gerät so harmonisch verband, sondern dass ein klares Bild des Ganzen im Geist des Erfinders das Ursprüngliche war, aus dem sich dann die Einzelheiten mit Notwendigkeit entwickelten. So geht der gleiche Grad von Solidität, von schwungvoller Repräsentation oder von schlichter Zierlichkeit je nachdem, auf welche dieser Eigenschaften die Bestimmung des jedesmaligen Raumes hinweist, durch sämtliche Faktoren der ganzen Einrichtung. Das klingt, so nüchtern ausgesprochen, vollkommen selbstverständlich und ist doch etwas so selten Vorkommendes, dass sehr energisch auf diesen Punkt hingewiesen werden muss. Ja die Zusammengehörigkeit ist so ernsthaft gemeint, dass, wo es angeht, möglichst viel von dem Gerät ganz eng untereinander zusammengeschlossen auch wohl an eine Holztäfelung fest angelehnt erscheint, eine Erinnerung an Gepflogenheiten des gotischen Stiles und das direkte Gegenteil der englisch-japanisierenden Mode, welche so gerne mit dem Mobiliar im Raume umhervagabundiert. Immer aus dem gleichen Bestreben fliesst auch die Neigung, die Höhenverhältnisse der Möbel einander zu nähern, um dadurch den Eindruck behaglich zu machen und die Aufmerksamkeit zu konzentrieren. Wo eine Holztäfelung angebracht ist, da ragen die Thüren und Schränke nur gerade so viel über deren oberen Abschluss hinaus, um durch wiederholte Überschneidungen in die wagerechte Linie Abwechslung zu bringen. Bei den Schränken und Büchergestellen spricht dabei freilich vor allem wieder der Zweck sein Machtwort, dem es besser entspricht, wenn die Fächer sich nicht zu schwer erreichbarer Höhe türmen.

Bei so lebhaftem Einheitsstreben muss natürlich die Linie nächst den Geboten der Zweckmässigkeit die Verordnungen der Übereinstimmung befolgen, und diese Übereinstimmung kann für einen Geist von solchen Grundsätzen nicht im Zufälligen, Äusserlichen liegen. Man wird keine reiche Ausbeute haben, wenn man in diesen Ausstattungen auf die Jagd nach zusammenfassenden Ornamenten geht, welche an anderer Stelle manchmal allein für den Eindruck der Zusammengehörigkeit Sorge tragen müssen. Hier liegt die Einheitlichkeit im Organischen. Und doch regiert keineswegs die Uniform. Weit davon entfernt, dass die Kurve mit plumper Aus-



Relief in Stein am Haus des Vereins deutscher Ingenieure; ausgeführt von Professor G. RIEGELMANN, Charlottenburg.

schliesslichkeit überall den Fuss hingesetzt hätte. Nur wo der Zweck es befiehlt, oder wo kein Zweck berührt wird, führt sie ihre Bewegungen aus, während unmittelbar daneben die rechtwinklige Tischplatte oder die senkrechte Schrankfläche mit ihren gerade abschliessenden Linien mit dem vollen Rechte der Selbstverständlichkeit auftreten, wo eben nur sie allein die Aufgabe befriedigend erfüllen können. Ein gutes Beispiel für die vorurteilslose Verbindung der geraden und der gekrümmten Flächen und Linien bildet das bekannte Herrenzimmer von der Münchener Ausstellung. Hier bestimmte der Schreibtisch, als das wichtigste Möbel die Haltung des Zimmers. Darum war er in die Mitte gerückt. Indem somit die Rücksicht auf das feste Anlehnen an eine Wandfläche fortfiel, welche neben anderen Rücksichten unseren Möbeln die vorwiegend rechtwinklige Gestalt aufgedrängt hat, ergab sich die Möglichkeit, die Grundfläche als flache Bogenform zu gestalten. Dadurch werden die seitlichen Schrankthüren und Fächer dem Schreibenden, der im Augenblick eine Notiz vergleichen will, bequemer erreichbar, als wenn sie sich in gerader Richtung von ihm entfernten. Vor allem aber wird die Gestalt des umfangreichen Möbels, auf das sich an seinem bevorzugten Standort alle Aufmerksamkeit konzentriert, durch die Schwingung gefällig gemacht. Sie wird doppelt empfunden, da die an den Wänden lehnenden Schränke für Mappen und Akten nach den strikten Anforderungen ihrer Aufgabe nur von geraden Linien umschrieben sind und nur in den Umrahmungen der Glasthüren durch bescheiden bewegte Einfassungen eine reichere Lebendigkeit erhalten, welche die Harmonie mit den Formen des Schreibtisches herstellt.

Dass er kein besonderer Freund der geraden Linie sei, bewies van de Velde schon längst durch die Behandlung der Thür. Manchmal vermeidet er sogar den senkrechten Abschluss nach den Seiten hin und ersetzt ihn durch Teile von Kreislinien. Das kann natürlich nur geschehen, wo der lichte Raum der Maueröffnung weit genug ist, um eine teilweise Verengung zu ertragen. Für den Privatwohnraum, wo das nicht zutrifft, wird die Thür seitlich geradlinig begrenzt und der Rahmen nach oben von vorsichtig bewegten Schwingungen gekrönt. Bei dieser herrschenden Tendenz konnte es auch nicht überraschen, dass es van de Velde war, der einen Bilderrahmen aus bewegten Linien statt aus der rechteckigen Leiste formte, eine Neuerung, welche manche von uns bereits erwartet und vorhergesagt hatten, während bisher alles, was von der Schablone abwich, eine Anlehnung an die Formen des mittelalterlichen Altarrahmens oder an die des Rokoko darstellte.

Schon aus dem bisher Gesagten geht hervor, dass es nicht nur eine einzige Form zu sein braucht, die der Zweck vorschreibt. Die Thüre und das Fenster würden z. B. ihre Aufgaben ebenso gut erfüllen, wenn sie von den banalsten geraden Linien abgeschlossen wären, als wenn Phantasie dabei verschönernd mitwirkte, und so giebt es noch weitere Beweise, dass die vorhin erwähnten Theorien zu eng gefasst sind, um auch nur das eigene Schaffen dessen, der sie formulierte, erschöpfend zu bezeichnen, geschweige, dass sie für alles Schaffen überhaupt massgebend wären. Van de Velde selbst giebt z. B an, dass er bei einem Mäntelhalter zuerst daran denke, in welcher Höhe er die Haken zum Aufhängen anbringen wolle. Danach berechne er dann die Breite der Standfläche des Möbels und verbinde diese mit dem oberen Ende durch seitliche Streben, welche sowohl der Festigkeit zu dienen, wie auch das Hinausbauschen der aufgehängten Kleider nach den Seiten zu verhindern hätten. Beiden Zwecken würden aber auch einfach schräg gestellte, geradlinige Holzstützen genügen, und wenn man wollte, könnte man diese Lösung als die logischste bezeichnen, weil sie den Zweck vollkommen und mit dem geringsten Kraftaufwand erreichte. Wenn trotzdem auch in diesem Falle die energische Schwingung bevorzugt ist, welche durch ihre Gefälligkeit die Aufmerksamkeit von dem Zweckdienlichen abzieht, so ist das ein erneuter Beweis, dass es um Schönheit an sich zu thun war, und solcher schönen Linien für diese Stelle würden sich noch mehrere finden lassen, welche alle die Aufgabe gleich gut erfüllen könnten. Thatsächlich sind hier die Bewegungsmöglichkeiten



Ansicht der Galerie des einen Treppenhauses in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung 1900.
Architekt Professor K. HOFFACKER, Berlin.





Pfeiler von der dekorativen Frontarchitektur des Lichthofes der deutschen kunstgewerblichen Abteilung auf der Weltausstellung in Paris 1900. Architekt Professor K. HOFFACKER, Berlin.

für die Phantasie durchaus nicht eng begrenzt, und van de Velde's Praxis beweist, dass er Veränderungen findet und auch bewusst danach strebt, ohne dass darum die erste weniger logisch und zweckdienlich wäre als die folgenden Lösungen.

Wenn es demnach auch nicht nur eine zweckmässige und darum nur eine schöne Form giebt, so liegt doch die Bedeutung dieses Künstlers unzweifelhaft, wie er auch selbst richtig empfindet, gerade für unsere Zeit darin, dass er im Gegensatz zu manchen deutschen Künstler-Handwerkern die Schönheit nie ausserhalb des Zweckmässigen sucht. Darum kann sein Beispiel für uns wichtig werden, und es ist freudig zu begrüssen, dass seit Begründung der Gesellschaft in Berlin, die seinen Namen trägt, seine Arbeiten häufiger bei uns erscheinen werden. Das erste Werk dieser Gesellschaft in der Reichshauptstadt ist die Ladeneinrichtung der Continental-Havanna-Compagnie in der Mohrenstrasse, welche vom ersten bis zum letzten Stück den Plänen des Belgiers entstammt. Diese Räume, welche stets dem grossen Verkehr offen stehen, werden wirksamer als das, was sich bisher in Ausstellungen begrenzten Gesellschaftsklassen zeigte, dazu beitragen, die Augen der grossen Masse an die zweckmässige Schönheit zu gewöhnen. Viele werden dort einsehen lernen, dass die Gefälligkeit eines Geräts nicht in dem äusserlich angehefteten Schmuck liegt. Denn wenn es immer zu den charakteristischen Eigenschaften dieses Künstlers gehörte, dass er mit ganz wenigen Ornamenten auskam, und dass diese sich nur als bescheidene Erweiterungen der notwendigen Biegungen seiner Konstruktionsformen darstellten, so ist in diesem Raume, der mit seinen rings die Wände umstellenden Repositorien von der Menge der Waren reichlich ausgefüllt ist, absichtlich jedes schmückende Ornament vermieden. Nur an dem obersten Teil der Wände füllt ein schablonierter Fries die leere Fläche und Thür und Fenster zeigen in ihren Kunstverglasungen farbige Ornamente. Es giebt einen Unterschied der Gesetze für die Gestaltung eines dem nüchternen Geschäft dienenden Raumes einerseits und andererseits einer Halle, welche dem heiter festlichen Aufbau von Kunstwerken dienen soll. In dem Laden der Mohrenstrasse rings bescheidene Zurückhaltung in der Linienführung und knappe Behandlung des Materials, das sich jeder entbehrlichen Biegung enthält. In der Verkaufshalle des Kunstsalons Keller & Reiner dagegen, wo reichlicher Platz vorhanden ist, und die Aufstellung vielfacher Ziergegenstände zum Verweilen und beschaulichen Geniessen einladet, findet sich eine vornehm repräsentierende Fülle der Formen, die, über das Notwendige hinausgehend, Auge und Phantasie beschäftigen und sich doch streng logischen Gesetzen unterordnen.

Merkwürdigerweise hat gerade die Sachlichkeit und Zurückhaltung van de Velde's sogar in der Fachpresse Äusserungen des Widerspruchs erfahren. Man vermisst an ihm die Phantasie, giebt zu, dass seine »ungeheure Vernünftigkeit und überwältigende Logik« dem Norddeutschen zwar imponieren müsse,

dem Süd- und Südwestdeutschen aber »befremdend, wo nicht herausfordernd und ärgerlich« sei. Dort zu Lande sei das Schmuckbedürfnis ein grösseres. Gleichzeitig wird dann an derselben Stelle sogar geklagt, dass wir in den Ausstellungen jetzt »Arme-Leute-Einrichtungen für reiche Leute« zu sehen bekämen. Die modernen, deutschen Möbel seien zu kostspielig, wenn sie so einfach gemacht würden. Das nennt man nun allerdings einen Protzengeschmack, welcher verlangt, dass der Kaufpreis deutlich aus dem Gegenstand hervorschreie. Ausserdem scheint mir, wie ich schon einmal an dieser Stelle angeführt habe, dass Zimmereinrichtungen, wie Bruno Paul, Bernhard Pankok und selbst von Berlepsch sie in München und Dresden gezeigt haben, eher logische Einfachheit als reichliche Schmuckzuthaten vermissen lassen. Wenn man sie auffordert, »reichere« Formen zu erfinden, so klingt das, als wenn man Leuten, die noch nicht einmal Brot haben, anrät, sich nach Kuchen umzusehen. Wir haben kaum angefangen, uns darauf zu besinnen, dass wir Geräte für moderne Zwecke gebrauchen. Auch Süddeutschland hat keineswegs auf eine fester begründete Basis hinzudeuten. Gerade wollen sich die ersten Keime für entwicklungsfähige Formen aus manchen auf gut Glück gemachten Versuchen herausschälen, und statt ihnen Zeit zu gesunder Entwicklung zu lassen, sollen sie gleich bei ihrem Aufspriessen dadurch erstickt werden, dass man sie von oben her mit Nebensächlichem behängt und verdeckt? Warum denn diese Ungeduld, die natürliche Entwicklung zu beschleunigen. Keine Frage, dass auch der Wunsch nach Schmuck seine Berechtigung hat und dass auch die moderne Nutzkunst einmal eifrig danach streben wird, durch reiche Formen verwöhnten Ansprüchen zu genügen. Aber heute ist die Zeit noch nicht gekommen. Das Schlimmste, was der neuen Bewegung geschehen könnte, wäre, dass ihre Vertreter auf Ratschläge wie der angeführte hörten und noch mehr, als dies schon hie und da geschieht, ihrem Schmuckbedürfnis die Zügel schiessen liessen. Wenn wir einmal einfache, bequeme und gefällige Möbel haben werden, wenn die Stuhl- und Tischbeine nicht mehr zwischen erschreckender Plumpheit und nervös machender Spindeldürre hin und her schwanken werden, wenn kein Gerät mehr droht nach vorne oder hintenüber zu fallen, wenn nicht mehr in einem und demselben Raum widersprechende Konstruktionsglieder möglich sein werden — dann ist die Zeit gekommen, darüber zu reden, wie nun auch Luxusansprüche befriedigt werden können. Bis dahin aber wird man immer noch berechtigt sein, angesichts des reichverzierten Möbels zu bezweifeln, ob sein Urheber imstande gewesen wäre, die ungeschmückte Form schön und logisch zu gestalten und den Verdacht nicht gänzlich zurückweisen können, dass die Zuthat nicht sowohl der Zierde, als vielmehr der Bedeckung und Verheimlichung organischer Fehler dienen solle.

In diesem Sinne kann man gewisse Bestrebungen der Berliner Tischlerei mit Genugthuung verfolgen. Die Kunsthandlung Keller & Reiner hat seit dem vergangenen Herbst die ersten Proben der in ihren eigenen Werkstätten hergestellten Möbel gezeigt. Nach dem Vorbilde von Bing in Paris, dessen »art nouveau« dem Berliner Salon von Anfang an massgebend war, will er sich nun nicht länger begnügen, nur Sammelstelle für die Kunst aus aller Herren Länder zu sein. Die Firma will selbst in die Entwicklung eingreifen. Man wird die weitere Arbeit abwarten müssen, ehe man Entscheidendes darüber sagen kann, was von dem Unternehmen zu erwarten ist. Die bis zum Ende des Jahres 1899 gezeigten Proben gehen nicht über ein Verwerten besonders englischer Anregungen hinaus. Aber das muss betont werden, dass diese Möbel sich vorteilhaft von dem unterscheiden, was man bis vor kurzem in Berlin unter »englischem Stil« verstand. Jenes Tothetzen der Unsymmetrie und das Überkleben des Möbels mit Bordbrettern und Galerien, welches System für die allgemeine Begriffs- und Geschmackskonfusion so bezeichnend war, vermisst man bei den Möbeln der Werkstätten Keller & Reiner zu seiner entschiedenen Genugthuung. Höchstens dass sich hier und da die Neigung zeigt, das verständig gebaute Möbel mit einem Zuviel an Metallauflagen und farbigen Verglasungen zu »bereichern«.

Auch die Werkstätten des Hohenzollernkaufhauses (Firma Hirschwald & Co.) lassen nach eigenen Entwürfen Zimmereinrichtungen herstellen. Auch hier führt hauptsächlich der englische Stil das Regiment, und zwar in seiner schlichtesten, gegen jeden Einwand gesicherten Form. Ganz vernünftig praktische, aus der rechtwinkligen Kastenform heraus entwickelte Möbel setzen einen gesunden Sinn bei dem Publikum voraus, an das sie sich wenden. Eigentlich Neues wird also auch hier nicht angestrebt, dafür aber ein Geschmack der Einfachheit verbreitet, welcher eine sichere Grundlage für die weitere Entwicklung zu werden verspricht. Ausserdem wird in denselben Werkstätten auch nach den Entwürfen verschiedener deutscher und ausländischer Künstler gearbeitet, welche ihrem Werk ausser allgemeinen Zeittendenzen auch einen persönlichen Stempel aufzudrücken vermögen. Von den Deutschen ist besonders Professor Eckmann zu nennen. Man kann dort einige der Möbel sehen, die er für das Arbeitszimmer des Grossherzogs von Hessen entworfen hat. Das Gebiet, auf dem sich der Vielseitige hier bewegt, ist für ihn bisher noch Neuland, man wird deshalb erst mit der Zeit ergiebigere Ernten von ihm erwarten dürfen. Verglichen mit seinen Tapeten und Teppichen, die mit ihren Flachmustern innerhalb der eigentlichen Domäne dieses Meisters der stilisierten Pflanzenform liegen, zeigen die Möbel noch nicht die gleiche anmutige Sicherheit, welche das Gewollte zugleich als das Notwendige erscheinen lässt. Aber ein überlegtes Zweckbewusstsein spricht sich in der Formenwahl aus und besonders in dem Verschwinden jeder naturalistischen Form, welche freilich auch dem Möbel noch weniger angemessen wäre, als dem Beleuchtungskörper aus Metall, bei dem Eckmann manchmal bis hart an die Grenze streifte, welche das Gebrauchsgerät vom reinen Ziergegenstand trennt. Bei den Möbeln giebt es auch kein Neuheitsbestreben



Diele, Holzschnitzerei von Professor G. RIEGELMANN, Charlottenburg. Deutsche kunstgewerbliche Abteilung auf der Weltausstellung in Paris 1900.



um jeden Preis, und nur hier und da wird eine praktische kleine Veranstaltung als eigene Erfindung ungezwungen in den Rahmen der Konstruktion eingefügt: ein Bücherbrett, das am Innern der geöffneten Schrankthür herabgelassen und nach dem Gebrauch wieder aufgeklappt werden kann, oder ein Lesepult innerhalb der Platte eines Tisches für ein Bibliothekzimmer, welches durch eine verstellbare Stütze in dem Tischkasten aufgerichtet und ebenso wieder in gleiche Ebene mit dem übrigen Teil der Platte zurückgelegt werden kann. Die Holzstärken dieses Tisches, der bei Keller & Reiner ausgestellt war, wirkten ebenso wie die dazu gehörigen Stühle etwas massiv, was freilich dadurch besonders empfindlich wurde, dass das Mobiliar mit verschiedenen anderen Möbelproben von abweichendem Charakter mehr bazarmässig zusammengestellt war, als dies dem Programm jenes Kunstsalons entspricht. Als kleinstes, aber in sich vollendetstes Stück will ich eine Fussbank nicht unerwähnt lassen mit ihrem schräg gestellten Kissen, das auf einem gefälligen und sehr natürlich geschwungenen Holzgestell ruhte.

Aber auch für jene, die gar zu ungeduldig nach dem ausschauen, was nach dem einfachen nur aus der Konstruktion entwickelten Möbel kommen soll, haben die Werkstätten des Hohenzollern-Kaufhauses einen Wink zu geben. Dort steht in den Musterzimmern eine Saloneinrichtung, welche nach Plänen der französischen Künstlerfirma Plumet-Selmersheim in Berlin ausgeführt wurde. Die Franzosen sind beide von Hause aus Architekten, während van de Velde als Maler begonnen hat. Wer das nicht weiss, könnte eher glauben, es verhielte sich umgekehrt. Von dem Architekten sollte man erwarten, dass ihm die Logik des Zusammenhanges aller Teile über alles ginge, während man dem Maler eher zutrauen könnte, dass ihn die Reize des Details besonders fesselten. Und doch ist es diesmal der letztere, welcher von dem Aufbau des Ganzen ausgeht und ihm jede Einzelheit unterordnet, während die Architekten zwar ihre Konstruktion gefällig durchführen, aber es zugleich nicht lassen können, den Blick auf Kleinigkeiten zu heften und dadurch Überraschungen zu bereiten. Es ist etwas von der Neigung des Rokoko zu tausend Kriegslisten, was hier in völlig veränderter Gestalt auflebt. Während man bei van de Velde durch einen starken Charakter mit einem Schlage besiegt wird, sind es bei den Galliern die angenehmen Plänkeleien und Vielseitigkeiten, welchen sich unsere Augen gefangen geben. Aber es sind ganz leise und ohne viel Aufhebens vor sich gehende Manöver, die diesen Erfolg erringen. Man kommt nicht mit einem Blick hinter ihre Schliche. Man muss auch die tastenden Finger zu Hilfe nehmen, um ihnen auf die Spur zu kommen. Dann fühlt man sich mit Genuss an diesen Formen entlang, die nach verborgenem Gesetz allmählich anschwellen und wieder abnehmen, folgt dem Dehnen und Ineinanderschmiegen, als sei es ein lebendiges Wachsen eines organischen Wesens. Und siehe da, hier oder da löst sich auch schon ein Blatt aus dem Stamm, schmiegt sich bescheiden an den grossen Zug der Bewegung — ein erster verstohlener Realismus. Dies ist das erste Deckblatt, das aus dem Samenkorn hervorquillt, so lange es noch halb im nährenden Erdreich verborgen ruht, das noch nichts von der reichen Bildung der künftigen Pflanze verrät, und welches doch mit voller Sicherheit anzeigt, wie sich das Ganze einmal weit und reich entfalten wird, mannigfache Schösslinge nach allen Seiten aussendend. Mit wie sicherem Takt auch diese Franzosen sich davor hüten, diese kommende Entwicklung vorweg zu nehmen, so ist natürlich ihr Beispiel sehr leicht dem Missverständnis ausgesetzt, als liege in den kleinen Zuthaten das Geheimnis ihrer anmutigen Wirkung. Das Schmuckdetail, so bescheiden es auch sei, wird immer früher bemerkt werden als das Konstruktionsgesetz, und es ist für alle Fälle leichter — nachzumachen.

Die prinzipiell einfache Tischlerei, zu deren erfolgreichsten Vertretern man immer van de Velde wird zählen müssen, sammelt das Vermögen an sicherer Gediegenheit an, das Grundkapital, dessen Erbschaft einmal der Stil antreten wird, von dem man in den Arbeiten der Franzosen die ersten Andeutungen erkennt. Besonders für bestimmte Zwecke, nämlich überall da, wo es auf heitere Zierlichkeit ankommt, wird er sich siegreich neben dem schlicht Zweckdienlichen seinen Platz erobern. *A. L. PLEHN.*



Schlussleiste, gezeichnet von Daniel Buck, Berlin.



KLEINE MITTEILUNGEN

SCHULEN

ELBERFELD. Nach dem *Bericht der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule über das Schuljahr 1899/1900* hat sich die Anstalt im letzten Jahre erfreulich weiter entwickelt. Die Schülerzahl betrug im letzten Winter 920 Schüler gegenüber 711 Schülern im Winterhalbjahr 1898/99. Anfang Juli 1899 konnte die Schule die Räume des früheren Realgymnasiums in Benutzung nehmen; aber auch diese Räume haben sich als völlig unzulänglich erwiesen. Diesen Übelständen wird durch den Neubau, der in diesem Frühjahr begonnen werden soll, abgeholfen werden. Eingerichtet wurde eine ständige Ausstellung von Schülerarbeiten, welche ein anschauliches Bild von den Leistungen der Schule bieten soll, ferner folgende neuen Klassen: ein Kursus für Elektrotechniker und Installateure, zwei Kurse für Musterausnehmen für Bandwirker, ein Parallel-Kursus für Mathematik, ein Kursus für Gärtner. Im Berichtsjahre nahmen zum erstenmale Damen an dem Unterricht teil. Um Schule und Werkstatt noch mehr zu verbinden, wurden in der Schule ausgeführte Zeichnungen durch die Schüler in den Werkstätten ihrer Meister unter Aufsicht des Fachlehrers zur Ausführung gebracht. Derartige Versuche sind zunächst in der Kunstschlosserklasse gemacht worden. Durch Erlass des Herrn Ministers für Handel und Gewerbe wurden vier Lehrern die Mittel gewährt, um unter Professor Meurer's Leitung die im Vorjahre begonnenen Naturstudien in Rom fortsetzen zu können. Die Schule wird dadurch in die Lage versetzt, den Unterricht von Grund aus auf das Naturstudium zu gründen. -u-

GENF. In einer, der Schweiz und ihrer Beteiligung an der Pariser Weltausstellung gewidmeten Sondernummer bringt die Revue illustrée in Paris Mitteilungen über die Kunstgewerbeschule in Genf, aus denen hier das rein Thatsächliche folgt: Die Schule nimmt Zöglinge mit dem zurückgelegten 15. Jahre auf. Ihr Unterricht will in die nachstehend bezeichneten Industrien einführen und umfasst: Kunst- und Stilgeschichte; Bau-, Figuren- und Ornamentzeichnen; Modellieren und Komposition von Figuren und Ornament; Aktzeichnen; Ciselieren, Goldschmiedearbeit; dekorative Bildhauerei für Bauzwecke; Modellieren in Gips; Holzbildhauerei; Kunstbronze, künstlerische Schlosserarbeit (Schmiedeeisen); Holzschnitt, Keramik und dekorative Malerei; Emailmalerei. Der Unterricht ist unentgeltlich; das Schuljahr läuft von Anfang August bis Ende Juni. — Neben den in den einzelnen Klassen ausgezeichneten Arbeiten stellt die Genfer Kunstgewerbeschule in Paris einen ausschliesslich durch ihre Schüler hergestellten Speisesaal aus. -ss-



1. Brunnenschale vor dem sog. romanischen Haus. 2 und 3. Kaminfries im Hôtel Bristol in Berlin, nach Modell von Professor G. RIEGELMANN in Alt-Warthauer Sandstein ausgeführt von Bildhauer G. HARTMANN i. F. Gebr. Zeidler, Hofsteinmetzmeister, Berlin.



Diele, Holzschnitzerei von Professor G. RIEGELMANN, Charlottenburg. Deutsche kunstgewerbliche Abteilung auf der Weltausstellung in Paris 1900.

HANAU. Nach dem *Jahres-Bericht der Kgl. Zeichen-Akademie für 1899/1900* betrug die Gesamtzahl der Schüler und Schülerinen 307 gegen 296 im Vorjahre. Pfingsten 1899 fand eine Ausstellung von Klassen- und Wettarbeiten der Schüler statt, welche auch von den im Mai in Frankfurt a. M. versammelten Deutschen Gewerbeschulmännern besucht wurde. An Stipendien wurden verliehen die beiden Staatsstipendien zu je 500 M. für ein Jahr und ein Stipendium von 250 M. aus der Stiftung der Stadt Hanau für Kunst und Wissenschaft. Ferner wurde 29 Schülern und einer Schülerin der unentgeltliche Besuch des Unterrichts gewährt. Auf der Pariser Weltausstellung ist die Anstalt durch eine Kollektion von Goldschmuck-Gegenständen vertreten, welche in den drei Fachwerkstätten im Laufe des letzten Jahres hergestellt worden sind. -u-

WETTBEWERBE

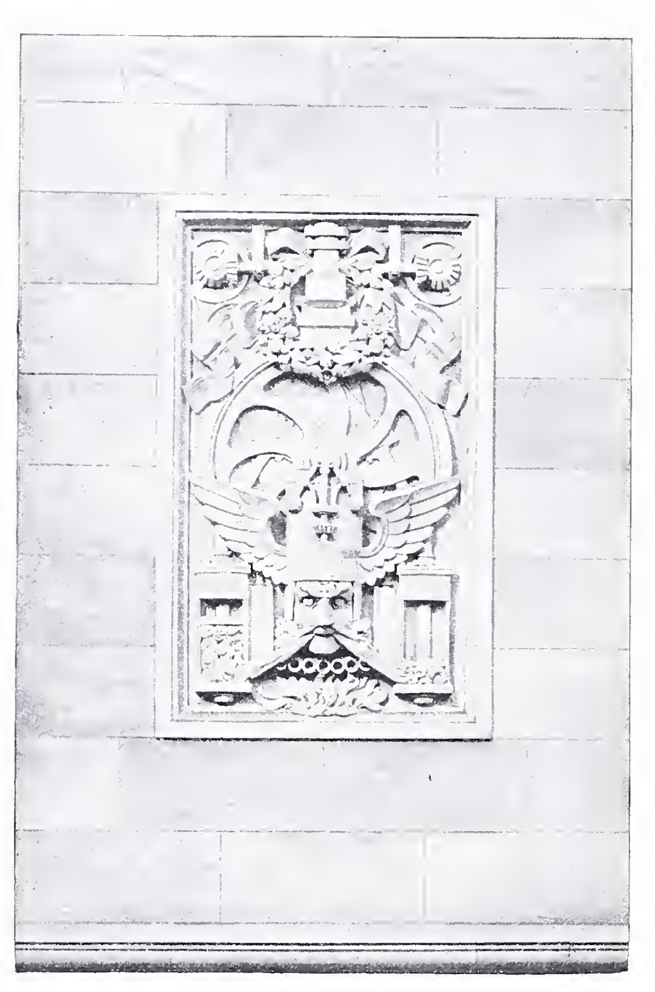
DRESDEN. *Preisausschreiben des Akademischen Senats* unter sächsischen und in Sachsen lebenden Künstlern. Gefordert werden: 1. Gemälde für zwei einander gegenüberliegende Wandflächen der Schmalseiten des Sitzungssaales im Gewandhause zu Bautzen, 2. ein Gemälde für die Stirnwand der Aula des kgl. Lehrerseminars zu Annaberg. Die Entwürfe sind im Masstab 1:10 bis zum 4. Juli bei der kgl. Kunstakademie in Dresden einzuliefern, woher auch die näheren Bedingungen zu erhalten sind. -u-

HAMBURG. Professor Carl Marr in München ist auf Grund der zur Konkurrenz eingelieferten Entwürfe mit der Ausführung der *Deckengemälde in dem neu zu errichtenden Schauspielhause* beauftragt worden. -u-

KARLSRUHE i. B. *Deutsche Glasmalerei-Ausstellung 1901.* In dem im Aprilheft des Kunstgewerbeblattes erschienenen Artikel über die Deutsche Glasmalereiausstellung hat sich ein Fehler eingeschlichen, indem Seite 139 irrtümlich gesagt ist, das Unternehmen besorge auf *eigene Kosten* auch die *Rücksendung* der Ausstellungsstücke. Nach Absatz 11 der Bestimmungen für die Beschickung hat jedoch die *Einsendung* und *Zurücksendung auf Kosten und Gefahr der Aussteller* zu erfolgen, worauf hiermit nachdrücklichst hingewiesen wird.

NÖRDLINGEN. In dem *Wettbewerb um ein Brunnendenkmal* wurde ein I. Preis nicht verteilt. Zwei II. Preise erhielten die Herren Jakob Bradl und H. Wrba, beide in München. -u-

MAINZ. *Preisausschreiben für künstlerische Lösungen im Dienste der Feuerbestattung.* Der Verband der Feuerbestattungsvereine deutscher Sprache erlässt in Gemeinschaft mit den Vereinen für Feuerbestattung in Mainz und Wiesbaden vier Preisausschreiben, welche zunächst die Erlangung von Plänen für den Bau eines Crematoriums auf dem Friedhofe zu Mainz bezwecken. Zugleich soll aber auch ein Versuch gemacht werden für die Beisetzungsstätten der Aschenreste und die Aschenurnen neue eigenartige Formen zu gewinnen. Den Künstlern soll hierdurch ein neues Feld ihrer Thätigkeit eröffnet werden. Die Preisausschreiben zerfallen in: 1. Einen Wettbewerb für den Neubau eines Crematoriums in Mainz, mit 3 Preisen von 1000 Mk., 600 Mk. und 300 Mk. 2. Wettbewerb für eine Columbariumwand, ausgesetzt sind ein I. Preis 350 Mk., II. Preis 200 Mk., III. Preis 125 Mk. 3. Wettbewerb für eine Einzelbestattungsstätte. Es sind ausgesetzt I. Preis 200 Mk., II. Preis 125 Mk., III. Preis 75 Mk. 4. Wettbewerb für eine Aschenurne. Zur Verteilung kommt ein I. Preis 100 Mk., II. Preis 75 Mk., III. Preis 50 Mk. Die Ausstellung der einlaufenden Arbeiten wird in Frankfurt a. M. gelegentlich des Verbandstages der deutschen Feuerbestattungsvereine am 6., 7. und 8. September, sodann in Mainz und Wiesbaden erfolgen. Als Preisrichter werden fungieren die Herren: Dr. Ed. Brackenhoeft, Vorsitzender des Verbandes deutscher Feuerbestattungsvereine in Hamburg, Professor K. Henrici, Aachen, Stadtbaumeister Felix Genzmer, Wiesbaden, Geh. Oberbaurat Hofmann, Darmstadt, Architekt R. Opfermann, Mainz, Architekt W. Prösler, Frankfurt a. M., Carl Schmahl, Kaufmann und Stadtverordneter, Mainz. Das Programm für die Preisausschreiben ist von Herrn Carl Schmahl, Mainz, kostenlos zu beziehen. Die Einlieferung der Arbeiten hat bis 30. August cr. zu erfolgen.



Dampf, Relief in Stein am Haus des Vereins deutscher Ingenieure in Berlin, ausgeführt von Professor G. RIEGELMANN, Charlottenburg.

BERLIN. In dem *Preisausschreiben* des Vereins für deutsches Kunstgewerbe *um Entwürfe zu einem Banner für die Innung »Bund der Bau-, Maurer- und Zimmermeister«* haben erhalten: den I. Preis (300 M.) Adolf Eckhardt, je einen Preis von 100 M. Georges Otto und Albert Klingner, sämtlich in Berlin. -u-

OPPELN. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für einen Monumentalbrunnen* waren 72 Arbeiten eingegangen. Die in dem Preisausschreiben ausgesetzten 10 Preise von je 500 M. wurden folgenden Bildhauern zuerkannt: Professor Gustav Eberlein, E. Gomanski, Herm. Hosaeus, Georges Morin, Stephan Walter, E. Wenck, S. Wernekinck, sämtlich in Berlin, R. Felderhoff, Fritz Klimsch, Alfred Raum sämtlich in Charlottenburg. Zur Gewinnung eines für die Ausführung zu bestimmenden Entwurfs hat das Preisgericht einen engeren Wettbewerb zwischen den Bildhauern Felderhoff, Gomanski, Klimsch, Wenck u. Wernekinck vorgeschlagen. -u-

CHEMNITZ. Zu dem *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein König Albert-Museum* waren 45 Entwürfe eingegangen. Es erhielten einen Preis von 3000 Mk. die Architekten F. Hessemer und J. Schmidt in München, einen Preis von 2000 Mk. der Architekt F. Berger in Stettin und Preise von je 1000 Mk. die Architekten M. Lindemann in Dresden und H. Behrens in Bremen. -u-

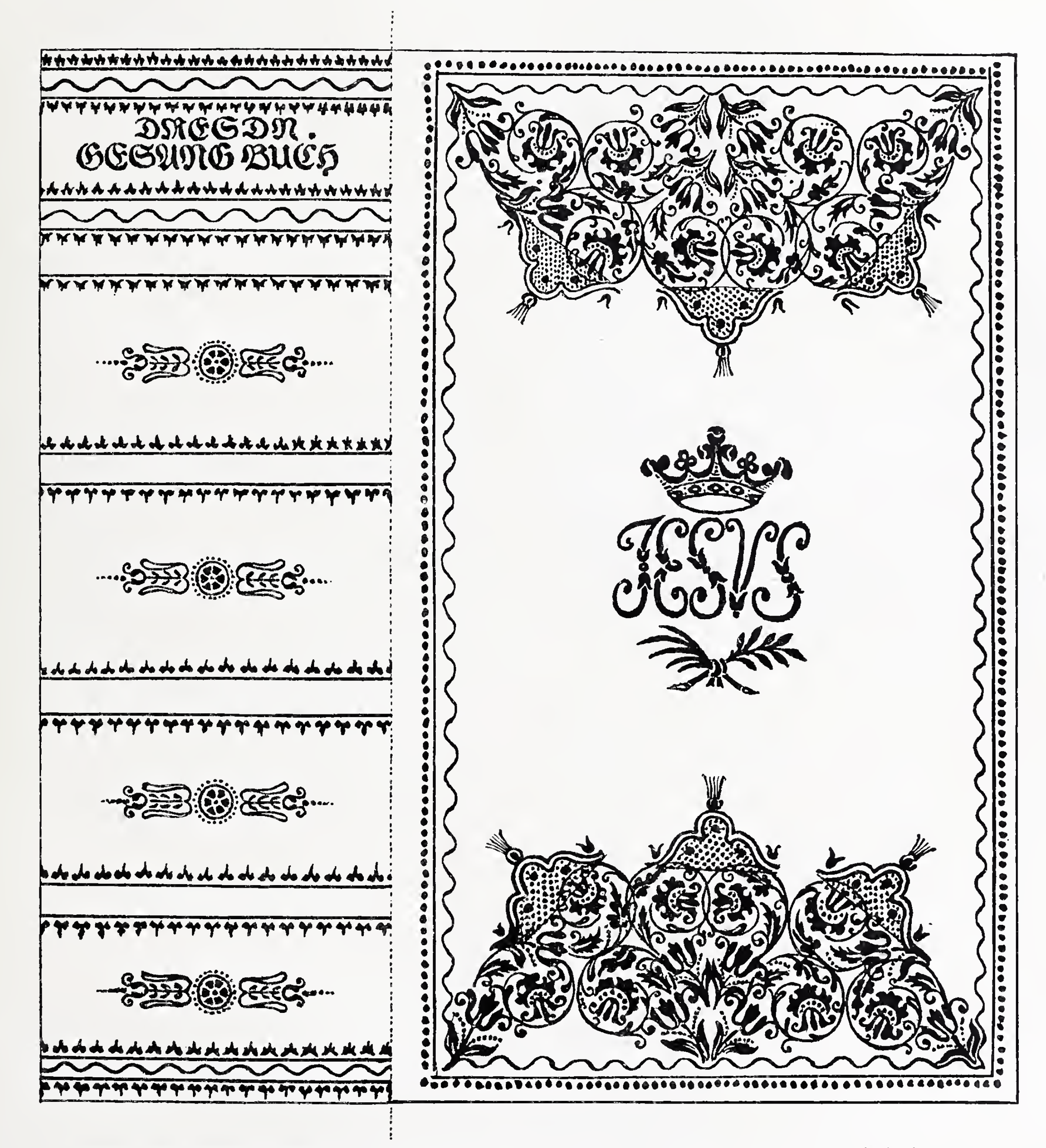
ST. JOHANN a. d. Saar. In dem *Wettbewerb für eine malerische Ausschmückung des Sitzungssaales in dem Rathause* erhielt den I. Preis (3000 M.) Maler Wilh. Wrage in Berlin, den II. Preis (2000 M.) Maler O. Wichtendahl in Hannover, den III. Preis (1000 M.) Maler H. Koberstein in Berlin. -u-

DRESDEN. Zu dem *Preisausschreiben der Cigarettenfabrik Laferme um Etiketten für Cigarettenpackung* gingen 909 Entwürfe ein. Es erhielten den I. Preis (1000 M.) Bernsmeier & Perks in Dresden, den II. Preis (500 M.) Leissner in Hamburg-Hohenfelde, den III. Preis (300 M.) Leuteritz in Dresden, den IV. Preis (200 M.) Kozel in Leipzig, den V. Preis (100 M.) Gottschlag in Weimar und einen Extrapreis (100 M.) Ignaz Taschner in München. -u-

CHARLOTTENBURG. In dem *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die künstlerische Ausgestaltung der Charlottenburger Brücke* waren 52 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den I. Preis (3000 Mk.) Architekt F. Pützer in Darmstadt, zwei II. Preise (je 1500 Mk.) Architekt J. Welz in Berlin und Regierungsbauführer K. Winter in Ravensburg (Württemberg). Zum Ankauf wurden drei Entwürfe empfohlen.

AUSSTELLUNGEN

WIE der »Moniteur des Expositions« in einer kurzen Mitteilung über die Gewinne und Verluste der Weltausstellungen angiebt, haben die fünfzehn wichtigsten derselben, über welche eine Rechnungslegung vorhanden ist, insgesamt Gewinne von 25000000 Frcs. erzielt, denen auf der anderen Seite Fehlbeträge von 125000000 Frcs. gegenüber-



Einband eines Dresdener Gesangbuchs vom Jahre 1728. Braunes Kalbleder, Ornament in Goldprägung mittels einzelner Stanzen, im Privatbesitz aufgenommen von GEORG BÖTTICHER, Leipzig.



Entwurf zu einer Glas-Kanne mit Silber- oder Zinnmontierung von Architekt B. MÖHRING, Berlin.

stehen. Aus der Reihe dieser Ausstellungen schloss die Londoner von 1851 mit einem Überschuss von 2600000 Frcs., dagegen die Pariser von 1855 mit einem Fehlbetrage von 22000000 Frcs. und die Londoner von 1862 mit einem solchen von 250000 Frcs. Die Pariser Ausstellung von 1867 ergab einen Überschuss von beinahe 3000000 Frcs., die Wiener von 1873 den höchsten bisher vorgekommenen Fehlbetrag von 50000000 Frcs. Die Ausstellung in Philadelphia 1876 hatte einen bedeutenden Fehlbetrag, die in Paris 1878, ungeachtet ihrer Eintrittsgelder von 15032735 Frs., einen Fehlbetrag von fast 9000000 Frcs. Hiernach vergingen nahezu zehn Jahre ohne weitere Ausstellungen. Diejenigen von 1887 in Manchester und von 1888 in Glasgow ergaben ziemlich gute Überschüsse, die Pariser von 1889 ebenfalls einen solchen von 8000000 Frcs., dagegen erhielt sie einen Zuschuss von 25000000 Frcs. Die Ausstellung in Chicago 1893 brachte einen Überschuss von fast 7000000 Frcs. Das sind die rohen statistischen Ergebnisse, allein es ist klar, dass der Fremdenverkehr und der Geldstrom, die eine Weltausstellung mit sich bringen, den buchmässigen Fehlbetrag reichlich ausgleichen. -ss-

PARIS. Nach dem »Moniteur des Expositions« haben in Paris bisher die folgenden Industrie- und Weltausstellungen stattgefunden: Im Jahre 1798 auf dem Marsfelde, 1801 und 1802 im Hofe des Louvre, 1806 auf der Invaliden-Esplanade, 1819, 1823 und 1827 im Louvre, 1834 auf dem Concordienplatz, 1839 und 1844 im Carrée Marigny, 1849 auf den elysäischen Feldern, 1855 die erste Weltausstellung im Industriepalast, 1867 auf dem Marsfelde, 1878 auf dem Marsfelde und dem Trocadéro, 1889 auf dem Marsfelde, bei den Invaliden, auf dem Trocadéro und dem Quai d'Orsay. Auf der ersten Ausstellung von 1798 waren 110 Aussteller vertreten, von denen 23 ausgezeichnet wurden und sie dauerte 13 Tage; die Weltausstellung von 1867 zählte 50226 Aussteller und war 217 Tage lang geöffnet. — Von den bisherigen Weltausstellungen bedeckte diejenige von 1855 eine Fläche von 168000 qm, davon 120000 bebaut; 1867: 687000 qm, 166000 bebaut; 1878: 750000 qm, 280000 bebaut; 1889: 960000 qm, 290000 bebaut; die diesjährige Weltausstellung nimmt eine Fläche von 1080000 qm in Anspruch, von denen 460000 bebaut sind. Es ergiebt sich hieraus, dass die bebaute Fläche im Verhältnis zum gesamten Umfange der Ausstellung diesmal bei weitem grösser ist, als in den Jahren 1878 und 1889. — Von verschiedenen Seiten wird behauptet, dass die bebaute Fläche zu gross sei, dass Zwischenräume fehlen und dass die Bewegungsfreiheit der zu erwartenden zahlreichen Besucher gehemmt sein werde. Allerdings musste infolge der Anforderungen der Aussteller eine sehr grosse Fläche bebaut werden, doch hofft man, dass durch die für die Freiheit der Bewegung getroffenen Einrichtungen in Verbindung mit der geschickten Benutzung des freigebliebenen Raumes die Besucher nicht darunter leiden, wohl aber das Interesse an der Ausstellung wachsen werde. — (Die Stauungen im Verkehr im Innern der Gebäude, welche bei nur einigermassen starkem Besuche eintreten und eine Besichtigung der Einzelgegenstände kaum zulassen, beweisen leider, dass der für den Verkehr freigelassene Raum zu knapp bemessen wurde. D. R.) -ss-

BÜCHERSCHAU

Otto Wagner: *Moderne Architektur. Zweite Auflage.* Wien, Verlag von Anton Scholl & Co.

Als der Oberbaurat Otto Wagner vor vier Jahren seine individuell gefärbten Betrachtungen über den Geist und die Ziele der modernen Baukunst veröffentlichte, hatte er damit nur im Sinne, seinen Schülern einen Führer und Leitfaden, sozusagen ein theoretisches Einleitungs-Kapitel für seine praktischen Vorlesungen an die Hand zu geben. Bei der so einflussreichen Stellung, die Wagner an der k. k. Akademie der bildenden Künste zu Wien als Professor einnimmt, war es begreiflich, dass seine Stimme weit-

hin gehört wurde, Beifall und Widerspruch erweckte. Der Grundgedanke seiner Schrift, »dass die Basis der heute vorherrschenden Anschauungen über die Baukunst verschoben werden und die Erkenntnis durchgreifen muss, dass der einzige Ausgangspunkt unseres künstlerischen Schaffens nur das moderne Leben sein kann.« Dieser Grundgedanke ist an sich ja unanfechtbar, aber durch so manche befremdende, dunkle und provozierende Wendungen in der weiteren Beweisführung stachelte Wagner nicht nur die Anhänger der älteren Richtung, sondern auch manche Fürsprecher moderner Anschauung zu Entgegnungen an und es entfaltete sich ein etwas wildes Streiten und Plänkeln in jenem Zeitpunkt, da die Wiener Kunst sich zu einer scharfen Biegung anschickte. Auch für akademische Doktorfragen unter den Zunftgenossen gab das Wagner'sche Buch reichlichen Anlass, so entstand eine etwas hochtrabend theoretische Entgegnungsschrift des polemisch veranlagten Wallot-Schülers R. Streiter, gegen deren verzwickte Theoreme im Grunde noch mehr Einwendungen zu machen waren als gegen Wagner's präzis hingehauene Gedanken. Nun aber, da die zweite Auflage seiner Schrift erscheint, steht Wagner als Sieger auf dem Plan und mit ihm die von ihm verfochtene moderne Wiener Kunst, die sich in den letzten drei Jahren mit so heissblütigem Temperament der Hegemonie in der Donau-Metropole bemächtigt hat. Das konstatiert Wagner mit einem triumphierenden Wohlgefühl. Er sagt: Durch den Vorstoss der Modernen hat die Tradition den wahren Wert erhalten und ihren Überwert verloren, die Archäologie ist zu einer Hilfswissenschaft der Kunst herabgesunken und wird es hoffentlich immer bleiben. Nicht alles was modern ist, ist schön, wohl aber muss unser Empfinden uns dahin weisen, dass wirklich Schönes heute nur modern sein kann. Wie gesagt, die Bedeutung der Wagner'schen Abhandlung liegt darin, dass sich in ihr der Geist der heute massgebenden Kunst getreulich wiederspiegelt. —x.

M. Meurer: *Die Ursprungsformen des griechischen Akanthusornamentes und ihre natürlichen Vorbilder.* Mit 54. Illustrationen. Berlin, Verlag von G. Reimer.

In der Reihe der berühmten und grundlegenden Untersuchungen Prof. Meurer's über die Entstehung einzelner Typen des überlieferten Ornamentes aus pflanzlichen Gebilden und anderen Formen der Erscheinungswelt steht die Untersuchung der Ursprungsformen des griechischen Akanthusornamentes an erster Stelle. Es ist begreiflich, dass Meurer gerade mit diesem Typus begann, der in der Weltgeschichte der Kunst eine so glänzende Rolle gespielt hat und immer noch spielt. Die eingehende Vergleichung der natürlichen und ornamentalen Formen ist dazu geeignet, auf den eminent künstlerischen Gehalt der Naturformen aufmerksam zu machen und darin bietet sich ein wesentliches Mittel, das äusserliche Kopieren der überlieferten Formen zu verhüten und das selbständige und daher echt künstlerische Studium der Natur anzuregen. Die geniale Untersuchungsmethode Meurer's, der auf klassischem Boden das ganze Bereich der antiken Monumente wie die wechselnden und stark variierenden Erscheinungsformen der Akanthusstaude beherrscht, ist zu so schlagenden Ergebnissen gelangt, dass die langandauernden Untersuchungen nunmehr mit einem Schlage als völlig abgeschlossen zu betrachten sind. Meurer weist zuerst nach, dass das Akanthusornament sich nicht aus dem üppig gestalteten Laubblatt besagter Pflanze, sondern aus den mehr rudimentären Stützblättern und weiter aus den Hochblättern des Blütenstandes, aus der knospenartigen Blüten-Aehre, also aus dem unscheinbarsten Teil der stacheligen Staude entwickelt hat. Dafür sprechen die ältesten Denkmäler mit schüchternen Akanthusformen, die Grabstelen aus der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. Seit daher datiert das Ornament, es ist also bedeutend jünger als die Palmette. Dass es sich zuerst als Stelenkrönung findet, kommt wohl daher, dass die Pflanze im Totenkultus eine Rolle



Entwurf zu einer Glas-Kanne mit Silber- oder Zinnmontierung von Architekt B. MÖHRING, Berlin.

spielte und in dieser Eigenschaft zu einer Kulturpflanze mit üppigeren Formen wurde, so ist uns überliefert, dass der Leichenwagen Alexanders des Grossen, mit goldenen Akanthusgehängen geschmückt war. Im einzelnen verfolgt Meurer die Entwicklung der Akanthus-Urform an den Bracteen der Stelen, an den weissgrundigen attischen Lekythen, den Grabkrügen mit skizzenhaften Zeichnungen, die den Toten mit in die Gruft gegeben wurden, dann an den Anthemienbändern, wo der Akanthus in Kelchform als Relief oder Malerei an Simen und Friesen erscheint, fernerhin an den Stirnziegeln, wo er als Stützblatt der Palmetten dient, und endlich als Deckblatt am Schafte plastischer oder gemalter Ranken. Die naturalistische Ursprungsform des Akanthus ist dann im späteren Verlauf der Entwicklung zu differenzierten Gestaltungen gelangt, die zackigen Randgliederungen vermehrten sich reichlich und es ist klar, dass für diese Fortbildung des Ornamentes die entwickelten Blätter am Mittelstengel der Pflanze als Modell dienten. So fand man den Übergang zum Akanthus am korinthischen Kapitell, und in dieser endgültigen Gestalt erobert sich das Ornament die Kulturwelt von Europa. Dieses Kapitell zeugt von dem wunderbar feinen Natursinn der Griechen. Aus der Art, wie sich die Blätter an den Stengel der Pflanze anfügen, lernte der Grieche die Umschliessung des Säulenschaftes durch Blattformen. Meurer schliesst mit der tiefen Betrachtung, wie die technischen Kunstformen aus einfachen Formenelementen allezeit hervorgehen und wie sie sich in der fortschreitenden Gestaltung und Vervollkommnung den wechselnden Daseinsbedingungen wunderbar anpassen. Auch dafür giebt uns die Natur, wie sie uns Darwin aufzufassen gelehrt hat, ein unübertreffliches Vorbild. —x.

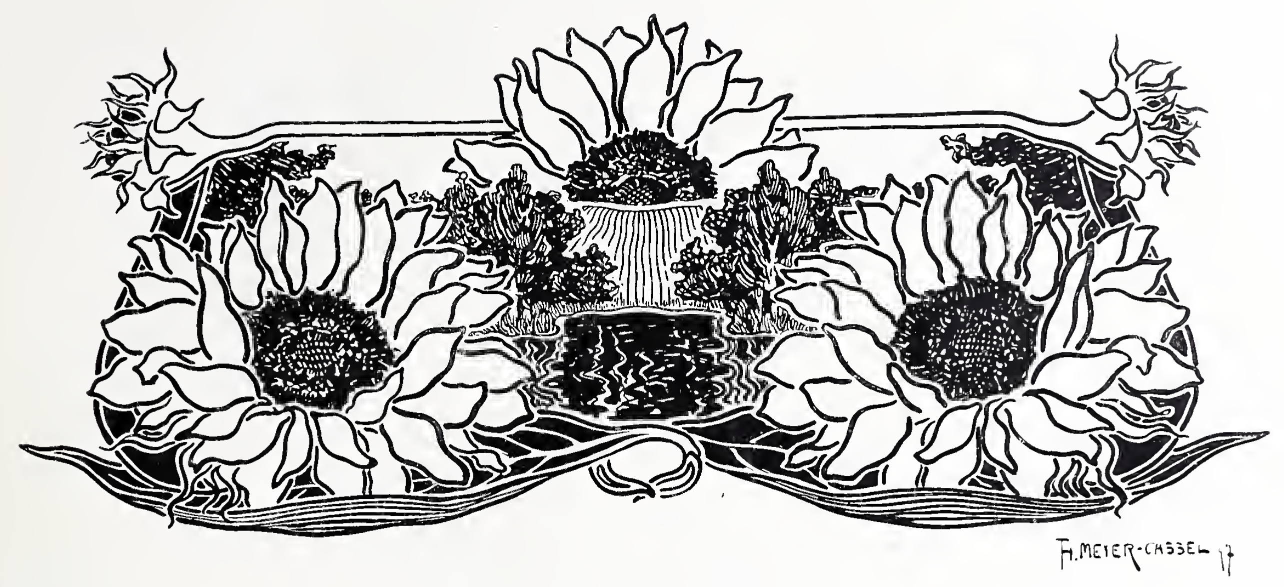
VERMISCHTES

DIE kunstgewerbliche Anstalt von Wilhelm Schell in Offenburg ist erfolgreich bemüht, den Formenschatz ihrer Erzeugnisse den modernen Dekorationsprinzipien anzupassen. Die Tafel, die dem heutigen Hefte in leuchtendem Farbendrucke beiliegt, giebt eine anschauliche und erfreuliche Probe von dem Streben des Instituts.



Beleuchtungskörper für elektrisches Licht, entworfen und ausgeführt von FERD. PAUL KRÜGER, Kunstschmiedewerkstatt, Berlin.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.



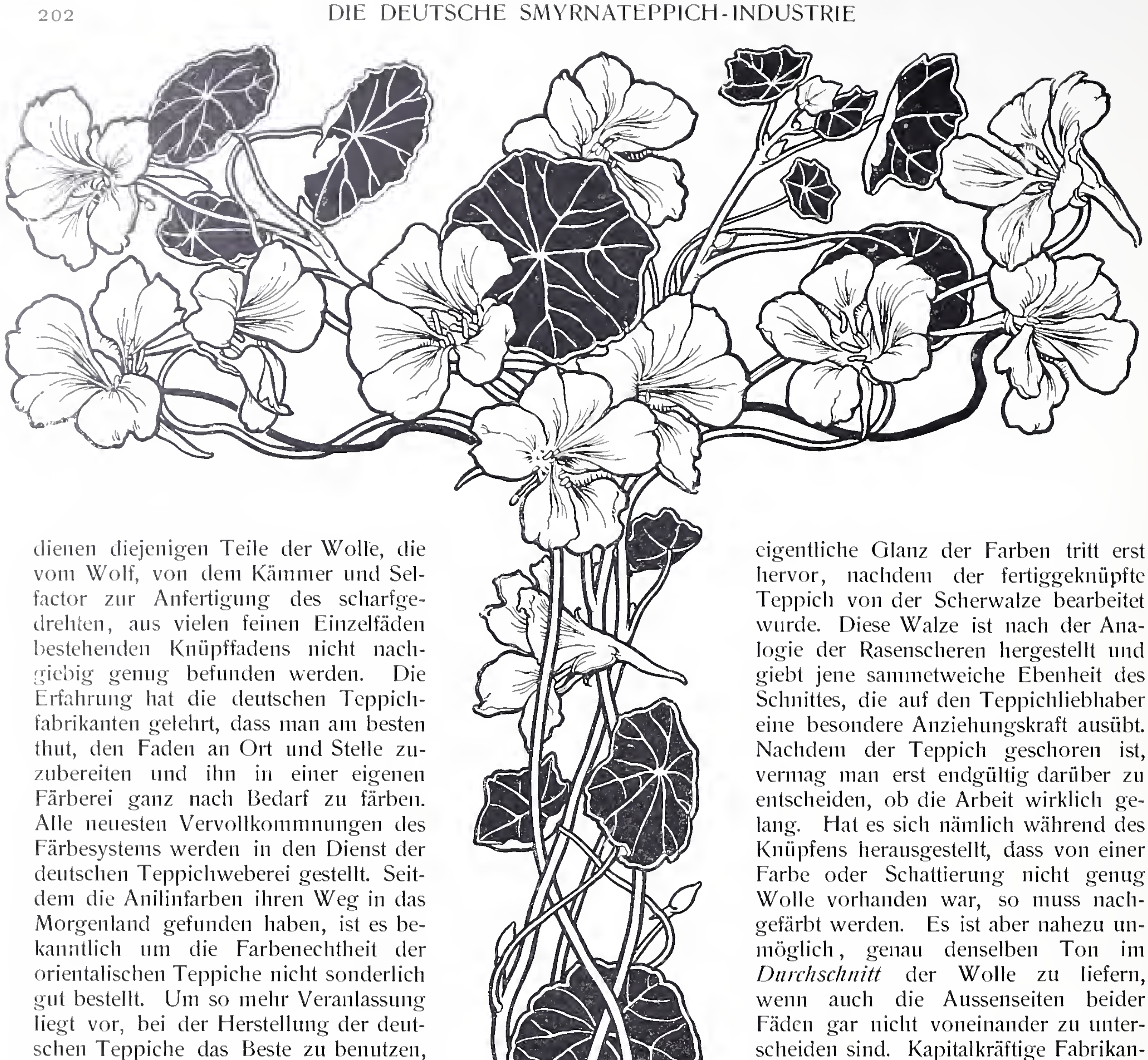
Kopfleiste, gezeichnet von H. MEYER-Cassel, Starnberg.

DIE DEUTSCHE SMYRNATEPPICH-INDUSTRIE

IN der Neuzeit, wo das Interesse an dem Emporblühen der verschiedenartigsten Verzierungsweisen auf allen erdenklichen Gebieten des Kunstgewerbes so ungewöhnlich gross ist, dürfte es nicht ohne Nutzen und Interesse sein, der Geschichte der deutschen Smyrnateppich-Industrie einige Aufmerksamkeit zu widmen. Sie ist nach verschiedenen Richtungen hin der Beachtung wert, da sie einesteils zeigt, welche vielseitigen Bedingungen für das Gedeihen einer Technik erfüllt werden müssen und weil sie andererseits beweist, dass es immer noch bestimmte Grenzmarken giebt, welche das Nebeneinanderbestehen von Handarbeit und Maschinenarbeit anscheinend auf lange Zeit hinaus sichern.

Bekanntlich ist die Industrie des Teppichknüpfens mit Unterstützung der Regierung in Deutschland eingeführt worden. Durch Vermittelung der Gesandtschaften gestattete die türkische Regierung einem tüchtigen schlesischen Weber, das Knüpfen des unlöslichen morgenländischen Teppichknotens zu erlernen. Dieser Weber wurde dann vor reichlich fünfzig Jahren der Lehrmeister vieler Schlesierinnen und Spreewäldlerinnen, die allmählich einen Grundstamm von geschickten Knüpferinnen stellten. Es war keine geringe Aufgabe, alle die Arbeiterinnen heranzuziehen, die gegenwärtig in den verschiedensten Gegenden des deutschen Reiches, in Spremberg, Kottbus, Hannover-Linden, Ansbach, Wurzen, Elberfeld u. s. w. thätig sind. Die unscheinbare Arbeit des Knüpfens ist nämlich keineswegs so einfach, wie es auf den ersten Blick erscheint. Abgesehen davon, dass weitaus nicht alle, die als Lehrlinge eintreten, die unentbehrliche Fingerfertigkeit und Fingerfestigkeit erlangen, ist ein ganz erheblicher Aufwand an Intelligenz erforderlich. Die Arbeiterinnen sitzen in langen Reihen auf einer Lade vor dem Webstuhl. Auf letzteren ist die Kette aus kräftigem Hanf- oder Leinenfaden aufgezogen. Jede Arbeiterin hat ein patroniertes Muster vor sich. Sie knüpft danach ihre bestimmte Zahl von Fäden in die Kette hinein. Selbstverständlich ist sie für das richtige Aufeinandertreffen der Übergänge verantwortlich. Ferner giebt es Ecken und Musterfiguren von rechts nach links umzusetzen; auch werden häufig die Vorlagen in andere Farbenstellungen übertragen. So wird der Blick für Abstufungen und Schattierungen geschärft und der Farbensinn in einer Weise geschult, die nicht ohne Einfluss auf die Geschmacksbethätigung der Arbeiterinnen in ihrer häuslichen Umgebung bleiben kann. Dass die Thätigkeit am Teppichwebstuhl eine verhältnismässig gesunde ist, macht das Aufblühen dieser Industrie besonders erfreulich. Da besondere Maschinen zum Zerschneiden der Wollfäden in die erforderliche Länge vorhanden sind, atmen die Arbeiterinnen nur wenig Wollstaub ein. Aller vorhandene Staub wird überdies so bald und so weit wie möglich beseitigt.

Das Schiffchen, welches den derben wollenen Einschlagfaden zwischen dem Aufzug hin und her führt, ist von einfachster Beschaffenheit; in der That stellt es nur ein schlichtes Holzbrettchen mit Gabelenden dar. Der Einschlagfaden wird von den Arbeiterinnen mit einem schaufelförmigen Kamm festgeschlagen, dessen Metallzinken in den Kettenfaden hineingreifen. Zur Herstellung des Einschlagfadens



dienen diejenigen Teile der Wolle, die vom Wolf, von dem Kämmer und Selfactor zur Anfertigung des scharfgedrehten, aus vielen feinen Einzelfäden bestehenden Knüpffadens nicht nachgiebig genug befunden werden. Die Erfahrung hat die deutschen Teppichfabrikanten gelehrt, dass man am besten thut, den Faden an Ort und Stelle zuzubereiten und ihn in einer eigenen Färberei ganz nach Bedarf zu färben. Alle neuesten Vervollkommnungen des Färbesystems werden in den Dienst der deutschen Teppichweberei gestellt. Seitdem die Anilinfarben ihren Weg in das Morgenland gefunden haben, ist es bekanntlich um die Farbenechtheit der orientalischen Teppiche nicht sonderlich gut bestellt. Um so mehr Veranlassung liegt vor, bei der Herstellung der deutschen Teppiche das Beste zu benutzen, dessen man habhaft werden kann. In der Anwendung der Gärungsmethode, die beim Indigo längst üblich war, hat man ein Mittel gefunden, die Farben wesentlich dauerhafter zu machen als bisher. Ihre Leuchtkraft wird durch Oxydation, d. h. durch Einwirkung der Luft hervorgerufen. Eben diese Einwirkung der Luft ist es freilich auch, die mit der Zeit wieder wegnimmt, was sie gab. Immerhin ist der Vorgang, im Vergleich zu dem, was mit den eigentlichen Anilinfarben zu geschehen pflegt, um sehr vieles verlangsamt. Wichtiger noch ist es, dass die durch das neuere Verfahren gewonnenen Farben, genau wie die alten Pflanzenfarben, gleichmässig *verblassen,* während die Anilinfarben sich derart verändern, dass alle Farbenharmonie aufgelöst wird. Der eigentliche Glanz der Farben tritt erst hervor, nachdem der fertiggeknüpfte Teppich von der Scherwalze bearbeitet wurde. Diese Walze ist nach der Analogie der Rasenscheren hergestellt und giebt jene sammetweiche Ebenheit des Schnittes, die auf den Teppichliebhaber eine besondere Anziehungskraft ausübt. Nachdem der Teppich geschoren ist, vermag man erst endgültig darüber zu entscheiden, ob die Arbeit wirklich gelang. Hat es sich nämlich während des Knüpfens herausgestellt, dass von einer Farbe oder Schattierung nicht genug Wolle vorhanden war, so muss nachgefärbt werden. Es ist aber nahezu unmöglich, genau denselben Ton im *Durchschnitt* der Wolle zu liefern, wenn auch die Aussenseiten beider Fäden gar nicht voneinander zu unterscheiden sind. Kapitalkräftige Fabrikanten lassen daher immer mehr Wolle färben, als sie voraussichtlich brauchen werden. Selbstverständlich entsteht dadurch ein beträchtlicher Verlust an Material.

Der Besitz einer eigenen Färberei ist auch deshalb für den Teppichfabrikanten unentbehrlich, weil sehr häufig Dekorateure oder Hausbesitzer die Anfertigung von Teppichen in ganz bestimmten Farbentönen verlangen. Ebenso werden bestimmte Grössenverhältnisse vorgeschrieben und auch über den »Stil« der Ornamentation werden bestimmte Anweisungen gegeben. Die Möglichkeit, Teppiche in jeder beliebigen Grösse (bis zu 11×13 m) herzustellen, wird dem Knüpfteppich immer einen bestimmten Vorsprung vor den Maschinenteppichen sichern. Man kann

Zierleiste von A. BRUNNER, Bad Aibling.

Teppiche so knüpfen, dass sie sich genau den Rundungen und den verschieden gestalteten Winkeln der Treppenabsätze anpassen; es können Ausschnitte vorgesehen werden, bei denen die Aufstellung der Möbel berücksichtigt wird u. dgl. m. Für alle diese besonderen Fälle eigene Maschinen zu bauen, ist durchaus unmöglich. Wer also für einen ganz bestimmten Fall einen ganz besonderen Teppich braucht, wird immer einen Knüpfteppich wählen. Einen solchen im Orient in Auftrag zu geben, ist immer ein schwieriges Unternehmen. Es bestand also ein wirkliches Bedürfnis für die Einführung der Knüpfteppich-Industrie in Deutschland. Dieses wirkliche Bedürfnis ist dann auch der Hauptgrund, weshalb in derselben Zeit, wo die Handweberei und hundert andere Industriezweige gänzlich dem Maschinenbetrieb Raum geben mussten, der handgeknüpfte Teppich sich ein breites Absatzgebiet erobern konnte. Das Gesetz des wirklichen Bedürfnisses wird stets der Faktor bleiben, der das Verhältnis der Handarbeit zur Maschinenarbeit regelt und man wird gut thun, diesem Gesetze die gebührende Aufmerksamkeit zu widmen, wo immer es sich darum handelt, die Lage des Handwerkes und der Handarbeit zu heben. Bemerkenswert ist auch das feine Verständnis und die Umsicht, mit der in dieser Industrie jeder Hebel benutzt wird, welchen die Fortschritte der modernen Technik und Chemie bieten, um den Erfolg der Handarbeit zu sichern — der Menschenhand und dem Menschengeiste nur gerade dasjenige Arbeitsquantum zuzumuten, das unbedingt erforderlich ist und sie durch Maschinenarbeit zu unterstützen, wo immer es angeht. Gerade in dieser Hinsicht sind die auf dem Gebiete des Knüpfteppichs gesammelten Erfahrungen ungemein lehrreich für verschiedene Zweige der Luxusindustrie, die neuerdings die Berücksichtigung unserer dekorativen Künstler gefunden haben. Je feinsinniger der Entwurf, desto dringender die Notwendigkeit höchst vollendeter, in liebevoller Hingabe an die Sache durchgeführter technischer Ausarbeitung des Entwurfes. In dieser Hinsicht bleibt dem aufmerksamen Beobachter in unserer neueren kunstgewerblichen Entwicklung noch sehr vieles zu wünschen übrig.

In der Ausstattung der zahlreichen neueren Kunstsalons in Berlin gelangen durchweg Perserteppiche, oft auch neu-englische und wohl gar recht minderwertige deutsche Nachahmungen neu-englischer Sachen zur Verwendung. Dann und wann sieht man einen Eckmann oder Lemmen — letztere natürlich niemals so, dass sie von den Fussspuren der Besucher leiden könnten. Mit Persern und sonstigen »Orientalischen«, die eine Zeit lang im Gebrauch waren, wird bekanntlich immer noch ein ganz schwunghafter Handel getrieben. Ihre dunkle Farbe lässt nicht leicht erkennen, wieviel sie schon benutzt wurden. An den sogenannten englischen Sachen, deren riesengrosse helle Blätter sehr bald recht unfreundliche Spuren des Vergänglichen aufweisen, wird schwerlich ein Käufer zum zweitenmal Gefallen finden. Die Folge davon ist die, dass die grosse Masse des deutschen Publikums den sehr minderwertigen Mustern treu bleibt, die in Schleuderbazaren und »Teppichlagern« anzutreffen sind. In absehbarer Zeit wird man auch leider auf diesem Gebiete schwerlich Wandel schaffen. Man wird vermutlich weder durch Klagen, noch durch Belehrung eine wesentliche Besserung erreichen. Für diejenigen aber, die den Fortschritt des Dekorationswesens aus Selbsterhaltungstrieb oder aus Liebe zur Sache zu fördern bemüht sind, dürfte es sich lohnen, mit dem Geschmack des Publikums einen Augenblick als mit einem gegebenen Faktor, mit einem *Gewordenen* zu rechnen. Die eingehende Untersuchung der Ursachen und der Eigenart des Vorhandenen, des Gewordenen, ist ja ein Hauptmerkmal des Geistes der Gegenwart. Man braucht nur einen Teppich von Tournay oder Brüssel an-



Silberne Bowle, Kaiserpreis für Hannover, Gr. Armee-Jagdrennen.
Entworfen und ausgeführt von O. ROHLOFF, Berlin.



Entwurf zu einer Kanne, von R. ORÉANS, Karlsruhe.

zusehen, der etwa aus den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts stammt, um zu begreifen, wie die grosse Unsicherheit des Geschmacks gerade auf dem Gebiete des Teppichs zu stande kam. Brüllende Löwen, plastisch abschattierte Blumenkränze, schwellende Rokoko-Ornamente und andere mehr sind auf diesen Teppichen keine Seltenheiten. Seitdem hat man nun wohl die Teppichfabrikanten und auch einen Teil des Publikums darüber belehrt, dass ein Teppichmuster nicht erhaben erscheinen darf. Immerhin sind die Teppiche aus der eben erwähnten Zeit von solcher Dauerhaftigkeit, dass sie wenigstens in Grossmutterstübchen noch nicht aufgehört haben, ihren Einfluss auszuüben — auf die empfänglichen Gemüter der Kinder, deren schönste Erinnerungen meistens mit so einem Grossmutterstübchen verwachsen sind.

Natürlich wird die glückliche Braut, die bei der Beschaffung des Hausrates für ihr eigenes Heim alles Neueste wählt, in Bezug auf einen Teppich nur in den seltensten Fällen ausgeprägtes Stilgefühl besitzen. Ihre Mutter hat vor sechs oder sieben Jahren, als die Familie eine grössere Wohnung bezog, eine Rokoko-Einrichtung für den Salon angeschafft. Dazu kaufte sie pflichtschuldigst einen Rokokoteppich, denn auch die Stuckornamente der Zimmerdecke waren ja im Rokokostil gehalten; Putten oder Nixen aus Stuck trieben da oben in den Medaillons zwischen den gebrochenen Muschelformen ihr Unwesen, oder, wenn der Hausbesitzer weniger hochherrschaftlich ist, lächelt eine Landschaft mit winterlich rutenförmigen Bäumen oder sonst eine logische Unmöglichkeit »von oben herab« aus den Eckfiguren der Deckenornamente. Wenn nun die Mutter glaubte, ihr Zimmer »stilvoll« eingerichtet zu haben, indem sie zu der Rokokodecke und Rokokotapete einen Rokokoteppich fertigen liess, so darf man sich nicht darüber wundern, dass die Tochter zu den »englischen« Möbeln, dem englischen Wandfries und der englischen Tapete einen »englischen« Teppich wählt. Natürlich reichen die Mittel nicht für einen besonders guten. Wäre das der Fall, so könnte man sich kaum darüber freuen, denn es würde nur bedeuten, dass ein schlechtes Muster auf viele Jahre hinaus einen ungünstigen Einfluss auf das Schönheitsgefühl der Bewohner ausübt. —

Sehr häufig wird übrigens die angehende junge Hausfrau des deutschen Mittelstandes den grossblumigen modern englischen Teppich unpraktisch finden, weil er sehr bald fleckig wird. Nun kommen natürlich die orientalischen Teppiche in Frage. In sehr wohlhabenden Häusern lässt man wohl einen Teppich direkt aus Konstantinopel oder Smyrna kommen. Gewöhnlich aber wird eines jener wenig lobenswerten deutschen Erzeugnisse genommen, die in harten, höchst unsympathischen braunroten, grünlichen und gräulichen Farben gehalten sind, welche als Ausfluss des ersten Anstosses zur Benutzung des Renaissancestils in der modernen deutschen Mittelstandswohnung hängen geblieben sind. Diese farblosen, teils künstlich verschossenen, teils unreinen Farben stehen noch heute der Verbreitung einer munteren Farbenfreudigkeit im deutschen Hause hindernd im Wege. Allein, wer einige im wirklichen Leben wurzelnde Bekanntschaft mit den breiten Schichten des deutschen Mittelstandes besitzt, wird vollauf verstehen, dass man weder durch die Einführung orientalischer Teppiche, noch auch durch Bevorzugung solcher im »Jugendstil« in eben diesen Kreisen eine Geschmacksverbesserung erzielen wird. Die solide Hausfrau aus der Masse des kauffähigen Publikums sperrt sich schlankweg gegen die Benutzung eines Teppichs im Jugendstil. Ihr gesundes Gefühl sagt ihr, dass diese Dinge auf das Empfindungsleben einer schöngeistigen Gesellschaftsschicht gestimmt sind, deren Nerven reizbedürftig oder auch widerstandsfähig genug sind, um sich in einer Wohnung wohl zu fühlen, deren Einrichtung jede Beziehung zum traditionellen Arbeits- und Familienleben der Masse des deutschen Volkes abgebrochen hat. Diese modernen Einrichtungen im Spielzeugstil taugen für Leute, die alle fünf Jahre ihre Wohnung frisch einrichten können. Ein Dekorateur, dem daran liegt, sich seine Mittelstandskundschaft zu erhalten, wird nur seinen reichen Kundinnen den Ankauf von Sachen im Jugendstil empfehlen. Seine Erfahrung auf diesem Gebiete reicht schon jetzt hin, um zu bestätigen, dass selbst die besten Sachen von Walter Crane oder H. Obrist ausserordentlich schnell Überdruss erwecken. Eben



Treppenaufgang im »Deutschen Haus« auf der Weltausstellung in Paris 1900.
Architekt: Bauinspektor J. RADKE, Berlin.





Treppenhaus im »Deutschen Hause« auf der Weltausstellung in Paris 1900.
Architekt: Bauinspektor J. RADKE, Berlin.



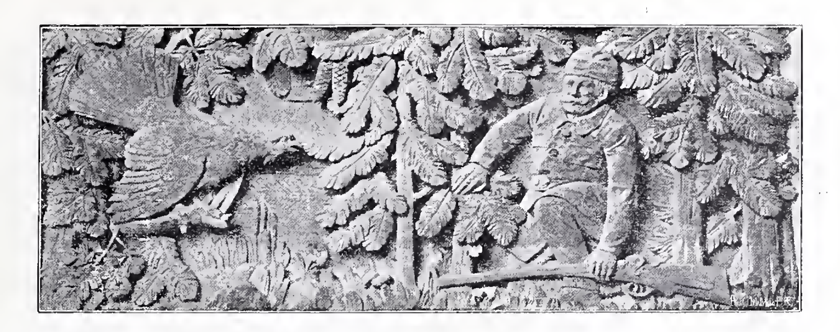
Diele auf der deutschen kunstgewerblichen Abteilung der Weltausstellung in Paris 1900. (s. S. 189 des lfd. Jahrg.)
Schnitzerei von Professor G. RIEGELMANN, Charlottenburg.

deshalb können sie nur in den Wohnungen der Hochbegüterten Verwendung finden.

Eigentümlich ist die Abneigung der deutschen Mittelstandsfrau gegen orientalische Teppiche. Nur sehr selten wird man sie dahin bringen, einen solchen aus vollem Herzen zu bewundern. Allenfalls haben einige erwachsene Töchter in modernen Romanen etwas über Kelims, Djidjims und ähnliche fremdklingende Dinge gelesen. Infolgedessen gelingt es von Zeit zu Zeit einem verschlagenen Bazarinhaber, seine Ware, deren Muster von europäischen Zeichnern beeinflusst, deren Wolle in Anilin gebadet ist, an den Mann zu bringen. Fragt man aber die Käuferin auf Ehre und Gewissen, ob und weshalb ihr der Teppich gefällt, so wird sich herausstellen, dass er ihr gar nicht gefällt, sondern, dass sie nur blindlings einer Modevorschrift gefolgt ist. Lässt man das gesunde Gefühl der deutschen Frau zur Geltung kommen, so wird sie an dem orientalischen Teppich zweierlei auszusetzen haben. Einmal passen seine Massverhältnisse nicht in deutsche Wohnräume und zu deutschen Möbelformen und dann ist die zum Teil gekünstelt naive unregelmässige Zeichnung dieser Teppiche nur sehr schwer mit den Ornamentformen unserer Möbel, Möbelbezüge, Fenster- und Thürbehänge u. dgl. m. in Einklang zu bringen.

Selbstverständlich brauchen diese beiden Einwände keinem echten Künstler oder künstlerisch empfindenden Dilettanten die Freude an einem schönen morgenländischen Teppich zu verderben. Allein wir alle wissen, dass schon vor zehn Jahren amerikanische Händler die allergrösste Mühe hatten, noch Teppiche aufzutreiben, die wirklich Kunstwerke im Sinne der alten überlieferten Teppichkunst zu heissen verdienen. Schon damals haben diese Händler die mühseligsten Reisen nicht gescheut, um da und dort in einsamen Wüstenorten einen alten Muselmann gegen schweres Geld zur Hergabe seines Gebetsteppichs zu bewegen, von dem ein solcher feiner Kenner dann wohl unter Thränen Abschied nahm. Einen solchen Teppich aber wird die deutsche Durchschnittsfrau wohl nur ganz selten oder nie erlangen. Wenn sie ihn hat, wird sie kaum verstehen, ihn zu benutzen, denn Kunstwerke haben bekanntlich die Eigentümlichkeit, dass ein Künstler dazu gehört, sie zur richtigen Geltung zu bringen. Die Art, wie in manchen dilettantisch »stilvollen« Wohnungen mittelmässige morgenländische Erzeugnisse verwendet werden, trägt gerade nicht zur Förderung des nationalen Kunstsinnes bei.

Man hat nicht selten das Vorhandensein nationalen Kunstempfindens in der Gegenwart ganz und gar in Abrede gestellt. Es fragt sich aber doch, ob nicht das, was die grossen Massen von heute an Kunstsinn und dekorativem Geschmack besitzen, vielfach verkannt wird, ob nicht vor allen Dingen in den Kreisen derer, die den Geschmack pflegen und entwickeln wollen, etwas von der Ungeduld der Kinder herrscht, die Knospen ihrer schützenden Hülle berauben, um die Blüten schneller zur Entfaltung zu bringen. Die Masse der deutschen Frauen fordert — nicht

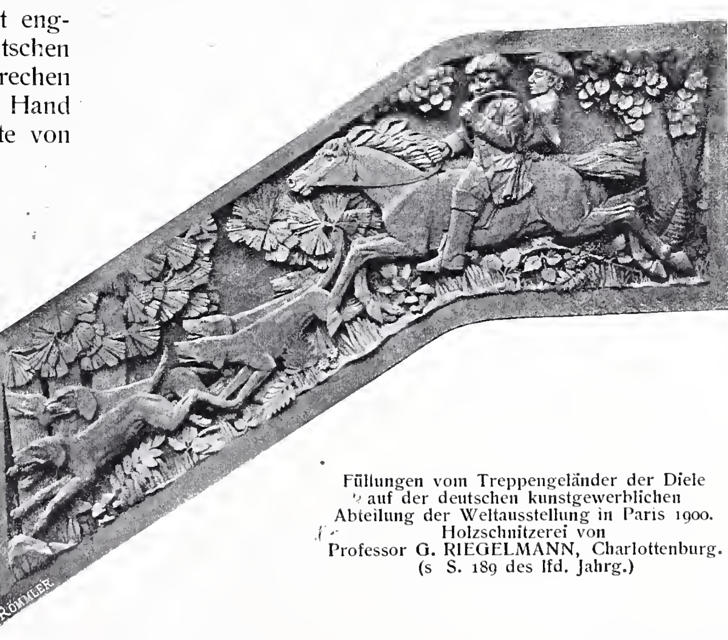




in wohlgesetzten Worten, sondern durch einen gewissen Eigensinn bei der Auswahl — eine bestimmte innere Verwandtschaft der Massverhältnisse aller Gegenstände in ein und demselben Raum. Sie fordert ferner, dass die einzelnen Ornamente, die zur Verwendung kommen, auf gleicher Höhe der zeichnerischen Technik stehen. Der Sinn für die Reize des Naiven und Unbeholfenen in morgenländischen Teppichen geht ihr ab. Sie empfindet dies Naive wie etwas Unfertiges, Ordnungswidriges in der Kultur Zurückgebliebenes. Schon darum lehnt sie sich gegen den morgenländischen Teppich auf. Ferner leuchtet es ihr nicht ein, weshalb man einen langen schmalen Teppich in ein quadratisches Zimmer hineinlegen soll. Sie wird allenfalls zugeben, dass ein sehr grosser Künstler dies schwierige Problem so lösen kann, dass eine ästhetische Wirkung erzielt wird. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird aber der Künstler den Teppich so legen, dass er täglich Anlass zu irgend einem Unglücksfall giebt. Überdies hat Vittore Carpaccio, dieser phänomenale Meister der schönen Abmessungen, in dem einzigen Briefe, der uns von ihm erhalten ist, ausgesprochen, dass man durchaus nicht alle Massverhältnisse willkürlich bezwingen kann. Das Gefühl der deutschen Frau ist also in diesem Punkte ganz richtig. Sie empfindet z. B., dass der Rhythmus einer recht englischen Tapete nicht auf den Rhythmus des deutschen Fenster- und Thürformates gestimmt ist. Aussprechen wird sie das selten, aber da, wo man ihr freie Hand lässt, wird sie unwillkürlich nach einer Tapete von Josef Rösl greifen, so gut ihr auch die englischen Muster gefallen mögen.

Auch in Bezug auf die Farbenstellung hat die deutsche Frau ihr eigenes Empfinden — immer vorausgesetzt, dass sie sich nicht blindlings von der Autorität der Mode ins Schlepptau nehmen lässt. Und selbst diese Mode wird trotz aller schwankenden äusseren Einflüsse von einem inneren Gesetze der Fortentwicklung beherrscht, das sich unbewusst immer wieder Geltung verschafft. Wäre das nicht so, so hätte niemals eine Knüpfteppich - Industrie in Deutschland heimisch werden können. Es ist sehr viel darüber theoretisiert worden, welche Farbentöne sich für Teppiche am besten eignen. Immer wieder haben sich feinsinnige Schönheitslehrer für den morgenländischen Teppich entschieden. Der brutale Instinkt des deutschen Volksgeschmacks hat sich ebenso oft aber wieder dagegen aufgelehnt. Der Deutsche verlangt, dass sich eine Farbe der anderen in Anlehnung an den Geist der Zeichnung unterordne — er fordert Subordination, Schattierung und Harmonie. Das Morgenland arbeitet — wie schon G. Semper nachwies — mit Kontrastwirkung durch Nebeneinanderstellung von Farben gleicher Intensität, gleichen Gewichtes.

Diese letzte Forderung des deutschen Volksgeschmackes ist es auch, die uns schliesslich zu gesunden Anfängen einer im vollsten Sinne des Wortes deutschen Teppich-Industrie verholfen hat. Die Ironie des Schicksals will freilich, dass der Hauptmarkt für diese Erzeugnisse noch im Auslande gesucht werden muss. Da besonders die Vereinigten deutschen Smyrnateppich - Fabriken den Sonderansprüchen der verschiedensten Länder Rechnung tragen müssen, so ist natürlich der Charakter der Zeichnung schwankend und die speziell *deutsche* Musterproduktion gering. Gerade das aber, was an eigentlich deutschen Mustern vorhanden ist, vereint so sehr die Eigenschaf-



Füllungen vom Treppengeländer der Diele auf der deutschen kunstgewerblichen Abteilung der Weltausstellung in Paris 1900. Holzschnitzerei von Professor G. RIEGELMANN, Charlottenburg. (s. S. 189 des lfd. Jahrg.)





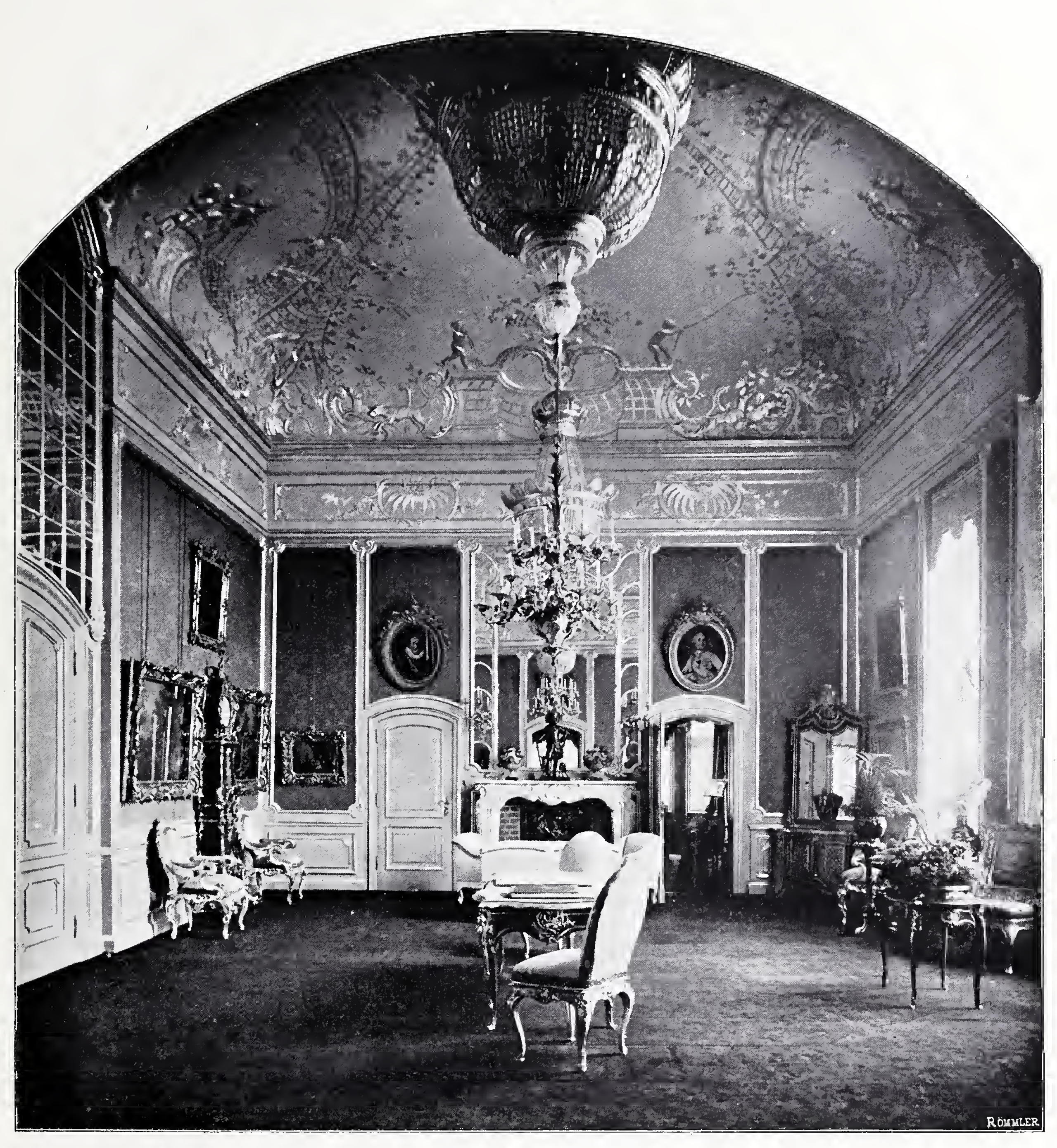
Holzschnitzerei aus der Diele auf der deutschen kunstgewerblichen Abteilung der Weltausstellung in Paris 1900. Von Professor G. RIEGELMANN, Charlottenburg.

ten absoluter Ruhe, gänzlich *liegender* Zeichnung und wohlthuender farbiger Wärme, dass es sich zweifellos die Herzen der deutschen Frauen erobern wird. Es wäre dringend zu wünschen, dass sich befähigte Zeichner eingehend mit den Eigentümlichkeiten gerade dieser Teppiche beschäftigten und die zweifellos vorhandenen Ansätze zu einem künstlerischen Teppichstil fördern möchten. Mit einem diktatorischen Eingreifen, das völligen Bruch mit dem sorgfältig Herangezogenen, dem Gewordenen, bedingt, würde man nur Vernichtung des bisher Erreichten erzielen. Nur inniges Vertrautsein mit allen technischen Existenzbedingungen und mit den erworbenen künstlerischen Qualitäten des deutschen Teppichs kann zur Erreichung des begehrenswerten Zieles führen, ihn im deutschen Heim heimisch zu machen.

L. HAGEN.

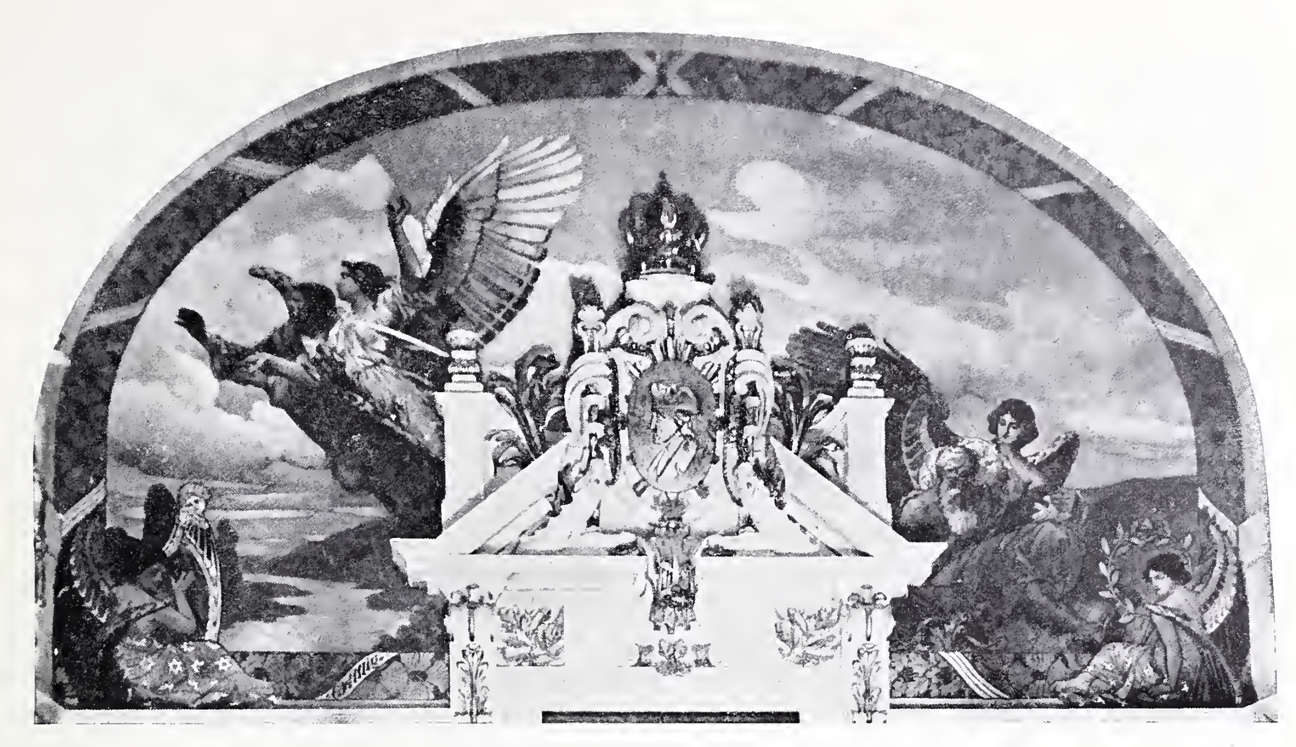


Der obere Teil des Paneels in der Diele auf der deutschen kunstgewerblichen Abteilung der Weltausstellung in Paris 1900. Von Professor G. RIEGELMANN, Charlottenburg.



Saal für die Sammlung Friedrich's des Grossen im »Deutschen Haus« auf der Weltausstellung in Paris 1900.
Architekt: Bauinspektor J. RADKE, Berlin.





Lünettenbild im Treppenhaus des »Deutschen Hauses« auf der Weltausstellung in Paris 1900.
Gemalt von GUSTAV WITTIG, Charlottenburg.

KLEINE MITTEILUNGEN

VEREINE UND SCHULEN

BASEL. Dem *Jahresbericht des Gewerbe-Museums für das Jahr 1899* entnehmen wir folgendes: In erster Linie wurden die Amtsordnungen für den Direktor und den Konservator neu aufgestellt und vom Erziehungsrate genehmigt. Mit Herrn Dr. Stehlin wurde namens der historischen Gesellschaft ein Abkommen getroffen, wonach der Konservator eine Reihe von Aufnahmen älterer Baseler Bauten aus dem 15. Jahrhundert für die Festschrift von 1901 bearbeitet. Namens einer Anzahl kleinerer Schreinermeister, die beabsichtigen, sich an der Ausstellung von 1901 zu beteiligen, war der Wunsch geäussert worden, das Museum möchte ihnen durch eine Kollektivausstellung, ähnlich wie s. Zt. in Zürich, hierzu behilflich sein. Demzufolge beschloss die Kommission eine Kollektivausstellung zu veranstalten und allen Teilnehmern die hierfür nötig werdenden Zeichnungen unentgeltlich zu liefern. Von Sonderausstellungen verdient besonderer Erwähnung die »Jugend«-Ausstellung, in der die Originale der bedeutenderen Illustrationen und die Titelblätter dieser Zeitschrift vorgeführt wurden, eine Sammlung schöner Teppiche aus der Kunstwebeschule zu Scherrebeck und Holzschnittdarstellungen des Züricher'schen Xylographen-Verbands. Der Besuch der Bibliothek weist eine Zunahme gegen das Vorjahr auf, ebenso erfuhr die Zahl der im Auskunftsbureau ausgeführten Aufträge eine geringe Zunahme. Die vorjährige Publikation über das Zscheckenbürlin-Zimmer hatte zur Folge, dass einige der dortigen modernen Möbel seither durch zeitgemässe im Stil des Raumes ersetzt wurden und weitere diesen folgen sollen. Die Entwürfe hierzu sind dem Museum übertragen worden. Mustersammlung und Bibliothek haben sich auch im Berichtsjahre ansehnlicher Bereicherung zu erfreuen gehabt. Hervorzuheben ist besonders die Rehfuss-Sammlung, eine reiche Sammlung von Goldschmiedemodellen aus der Werkstatt der beiden Silberschmiede Rehfuss Vater und Sohn in Bern. Weitaus die grösste Bereicherung erfuhr jedoch die Holzabteilung durch den Ankauf von Modellen und Probestücken aus der Werkstatt des Holzbildhauers Burgi. -u-

BREMEN. Dem *Bericht des Gewerbemuseums für das Geschäftsjahr 1899* entnehmen wir folgendes: die im Winterhalbjahr des vorhergegangenen Jahres durch den ersten Assistenten begonnenen öffentlichen und unentgeltlichen Vorlesungen wurden in



Gestickte Decke von Frau SCHMIDT-PECHT, Konstanz.

gleicher Weise fortgesetzt. Aus der Mustersammlung für Kunstgewerbe wurde eine Reihe von Gegenständen, welche s. Z. von der historischen Gesellschaft des Künstlervereins der Anstalt überwiesen, aber wegen geringer kunstgewerblicher Eigenschaft nicht ausgestellt, sondern als Depot betrachtet wurden, teilweise aber doch für Bremen geschichtliche Bedeutung besitzen, an die kunsthistorische Kommission abgegeben. In gleicher Weise sind gerahmte farbige Wappenfenster an die Verwaltung des Rathauses abgeliefert. Der gesamte Zuwachs betrug 136 Nummern, welche sich auf die Gruppen Holz und verwandte Arbeiten, Metallarbeiten, Textil-, Leder- und Papierarbeiten, Stein-, Glas-, und Keramarbeiten verteilen. Die im ursprünglichen Programm für die Permanente Ausstellung vorgesehene Einzelausstellung kunstgewerblicher Arbeiten beginnt sich mehr zu geschlossenen Kollektivausstellungen zu verdichten, gegen welche hervorragende Bremische Einzelerzeugnisse zurücktreten. Durch Lage und Grösse des Erdgeschosses sehr begünstigt, fanden im Berichtsjahre zehn Sonderausstellungen statt. In der Vorbildersammlung ist die Wahrnehmung gemacht worden, dass von den Besuchern mit Vorliebe gebundene Vorbilderwerke benutzt werden, während die Benutzung der in Mappen systematisch geordneten Einzelblätter entschieden nachgelassen hat. Das mit der Vorbildersammlung in Verbindung stehende Zeichenbureau erledigte 73 Aufträge mit 86 Zeichnungen.

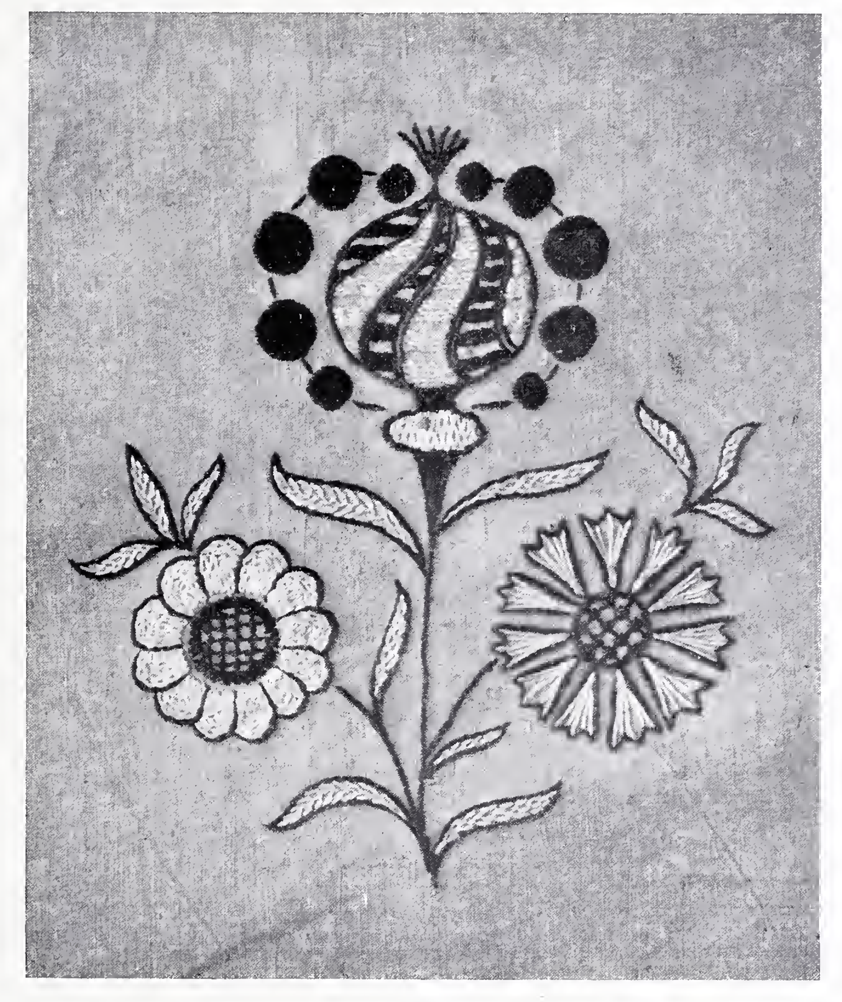
-u-

CASSEL. Nach dem *Jahresbericht der Gewerblichen Zeichen- und Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1899/1900* betrug die Zahl der Abend- und Sonntagsschüler: 303 im Sommer- und 458 im Winterhalbjahr, die der Tagesschüler: 120 im Sommer- und 184 im Winterhalbjahr. Auf Grund von Zeugnissen über hervorragende Leistungen in der Schule wurden neun Schüler zur erleichterten Prüfung für Einjährig-Freiwillige zugelassen. Vom 6. bis 13. August fand, nach mehrjähriger, durch Umbauten im Anstaltsgebäude verursachter Pause, eine Ausstellung von Schülerarbeiten statt. Nachdem in den letzten Jahren durch Ergänzungs- und Umbauten die räumlichen Verhältnisse der Anstalt sich wesentlich gebessert haben, ist auch die sichere Aussicht vorhanden, dass noch im Laufe des Sommers 1900 die Frage der festen Anstellung der vollbeschäftigten Lehrer der Anstalt zu einem gewissen Abschluss kommen wird.

-u-

BRÜNN. Wie wir dem *25. Jahresbericht des Mährischen Gewerbe-Museums für das Jahr 1899* entnehmen, blieben die sämtlichen Abteilungen auf der Bahn der bisherigen erfolgreichen Entwickelung nicht nur nicht zurück, sondern weisen sowohl dort, wo es sich um eine thätige Beeinflussung des modernen Gewerbes handelt, wie im kunstgewerblichen Atelier und in der technischen Abteilung, als auch in den Sammlungen erfreuliche Fortschritte und eine

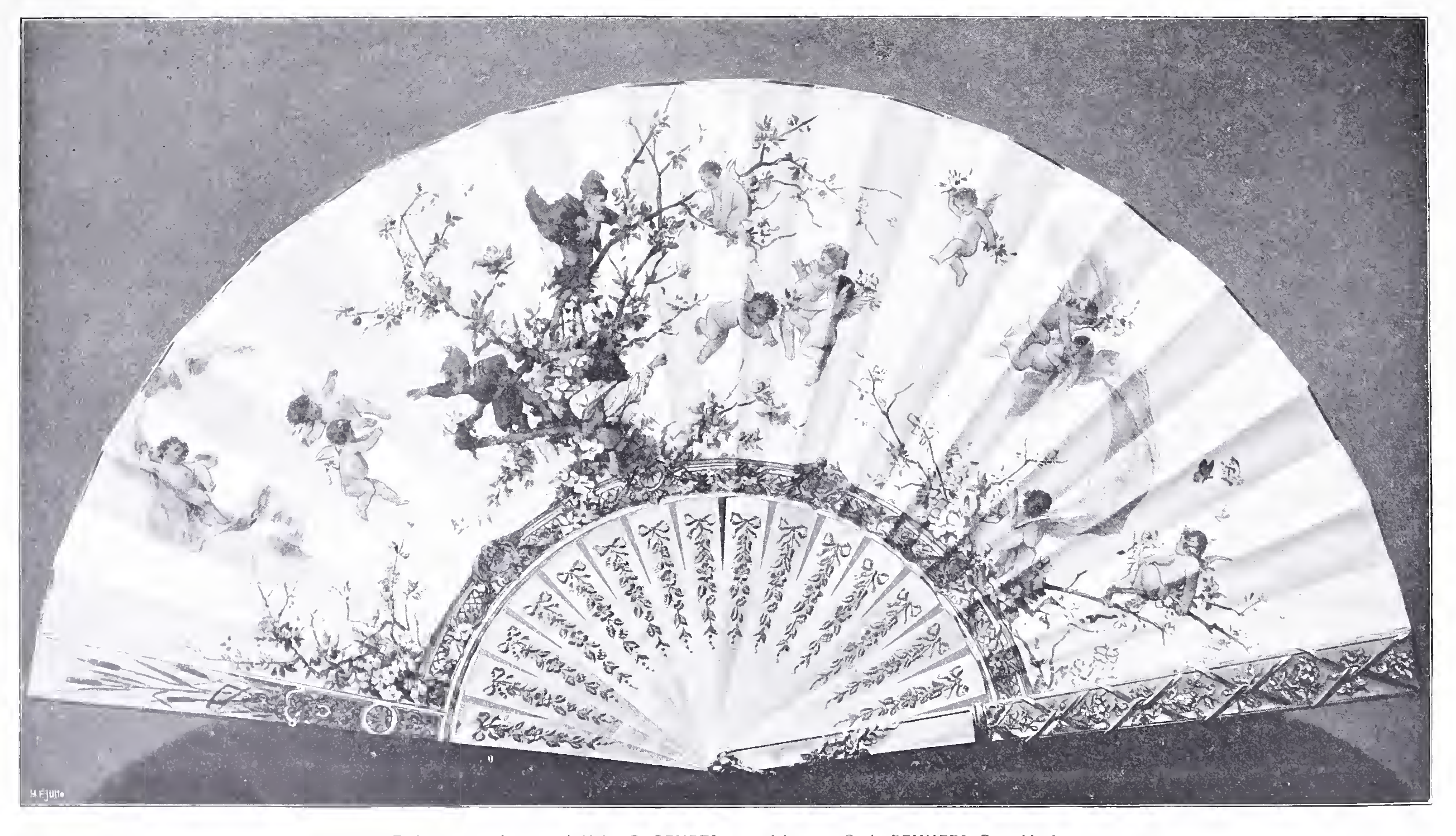
bedeutende Vermehrung auf. Für die höheren Klassen der Staatsgewerbe- und Textilschulen, der Mittel- und Handelsschulen wurden Führungen veranstaltet, ebenso fanden offizielle Führungen durch den Direktor statt, welche sich eines guten Besuches erfreuten. In den Sammlungen gelangten zwei vollkommen eingerichtete mährische Bauernstuben, eine deutsche und eine slavische, zur Aufstellung, und zwar im Anschluss an die Sammlung der mährischen Keramik als deren wünschenswerteste Ergänzung. Zur Neuordnung gelangte unter gleichzeitiger Ausscheidung älterer minderwertiger Erwerbungen die Abteilung der Schmiedearbeiten. Einem immer lebhafter geäusserten Wunsche entsprechend, wurde im Oktober ein Zeichen-, Mal- und Modellierkursus eingerichtet, zu welchem überaus zahlreiche Anmeldungen einliefen. Im Berichtsjahre fanden elf Sonderausstellungen statt, unter denen besonders zu nennen sind: Moderne kunstgewerbliche Erzeugnisse aus Österreich, Deutschland, England, Holland, Frankreich, Amerika, eine Historische Trachtenausstellung und eine Historische Möbelausstellung. Besonders rege gestaltete sich im Berichtsjahre die Veranstaltung von Wanderausstellungen in der Provinz. Sie umfassten ausschliesslich moderne Arbeiten des Kunstgewerbes und waren mit einem Vortrage des Direktors über »Paris und seine nächste Weltausstellung« verbunden. Die Abteilung zur technischen Förderung des Kleingewerbes am Museum beendete mit dem Jahre 1899 ihre bei der Gründung als Probezeit angesetzte fünfjährige Thätigkeit. Diese Institution findet von Jahr zu Jahr eine immer wachsende Inanspruchnahme, so dass der Weiterbestand der Aktion als unbedingtes Bedürfnis und auch als gesichert erscheint. ·u·



Stickerei von Frau SCHMIDT-PECHT, Konstanz.

MÜNCHEN. Nach dem *Bericht über die Generalversammlung des Bayrischen Kunstgewerbevereins* am 27. März 1900 zählte der Verein 1801 Mitglieder. In der Ausstellungshalle konnte im Jahre 1899 ein um fast 10% höheres Ergebnis als im Vorjahre festgestellt werden. Die Beschickung der Halle blieb nach Stückzahl und Wert etwas hinter dem Vorjahre zurück; der höhere Umsatz, einer der höchsten bisher in der Halle erreichten, ist daher hauptsächlich auf die rührige Thätigkeit der Hallenleitung zurückzuführen. Der Umsatz betrug 180016,85 Mark gegen 165151,68 M. im Vorjahre. Aus der Beteiligung an der Glaspalastausstellung hat sich für den Verein trotz der Zuschüsse seitens des Staates und des Ausstellungsunternehmens (Künstlergenossenschaft) ein Fehlbetrag von 4000 M. ergeben, und es gelang auch nicht, bei der Künstlergenossenschaft den Antrag auf Deckung des Fehlbetrages aus den Ausstellungserübrigungen durchzubringen. Bedauerlicherweise hat eine starke Gegenströmung eines Teiles der Kunstgenossenschaftsmitglieder eine Beteiligung des Vereins an der Ausstellung im Glaspalast unmöglich gemacht. Für Projektierungsarbeiten zur Jubiläums-Ausstellung hatte der Ausschuss einen Kredit von 2000 M. eröffnet und nach dessen Verbrauch sich eine Erhöhung des Kredits auf 5000 Mark von der Generalversammlung bewilligen lassen. -u-

PFORZHEIM. Nach dem *Bericht über die Grossherzogliche Kunstgewerbeschule für das Schuljahr 1899/1900* betrug die Schülerzahl 269, gegen 235 im Vorjahre. Vom 14. bis 17. April 1899 fand eine Ausstellung von Schülerarbeiten statt, welche



Fächer, entworfen vom † Maler C. GEHRTS, ausgeführt von C. A. BEUMERS, Düsseldorf.

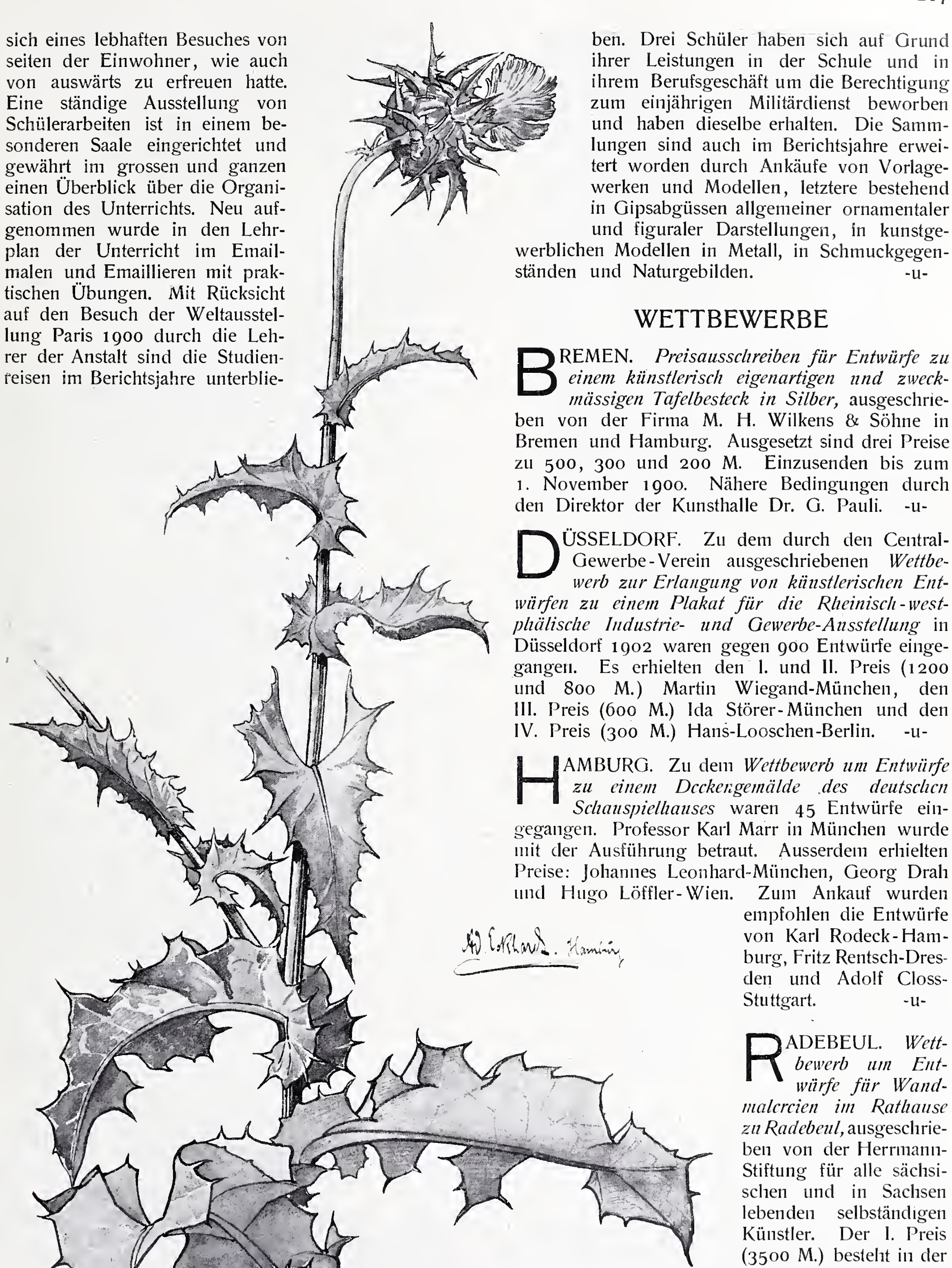
sich eines lebhaften Besuches von seiten der Einwohner, wie auch von auswärts zu erfreuen hatte. Eine ständige Ausstellung von Schülerarbeiten ist in einem besonderen Saale eingerichtet und gewährt im grossen und ganzen einen Überblick über die Organisation des Unterrichts. Neu aufgenommen wurde in den Lehrplan der Unterricht im Emailmalen und Emaillieren mit praktischen Übungen. Mit Rücksicht auf den Besuch der Weltausstellung Paris 1900 durch die Lehrer der Anstalt sind die Studienreisen im Berichtsjahre unterblieben. Drei Schüler haben sich auf Grund ihrer Leistungen in der Schule und in ihrem Berufsgeschäft um die Berechtigung zum einjährigen Militärdienst beworben und haben dieselbe erhalten. Die Sammlungen sind auch im Berichtsjahre erweitert worden durch Ankäufe von Vorlagewerken und Modellen, letztere bestehend in Gipsabgüssen allgemeiner ornamentaler und figuraler Darstellungen, in kunstgewerblichen Modellen in Metall, in Schmuckgegenständen und Naturgebilden. -u-

WETTBEWERBE

BREMEN. *Preisausschreiben für Entwürfe zu einem künstlerisch eigenartigen und zweckmässigen Tafelbesteck in Silber,* ausgeschrieben von der Firma M. H. Wilkens & Söhne in Bremen und Hamburg. Ausgesetzt sind drei Preise zu 500, 300 und 200 M. Einzusenden bis zum 1. November 1900. Nähere Bedingungen durch den Direktor der Kunsthalle Dr. G. Pauli. -u-

DÜSSELDORF. Zu dem durch den Central-Gewerbe-Verein ausgeschriebenen *Wettbewerb zur Erlangung von künstlerischen Entwürfen zu einem Plakat für die Rheinisch-westphälische Industrie- und Gewerbe-Ausstellung* in Düsseldorf 1902 waren gegen 900 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den I. und II. Preis (1200 und 800 M.) Martin Wiegand-München, den III. Preis (600 M.) Ida Störer-München und den IV. Preis (300 M.) Hans-Looschen-Berlin. -u-

HAMBURG. Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einem Deckengemälde des deutschen Schauspielhauses* waren 45 Entwürfe eingegangen. Professor Karl Marr in München wurde mit der Ausführung betraut. Ausserdem erhielten Preise: Johannes Leonhard-München, Georg Drah und Hugo Löffler-Wien. Zum Ankauf wurden empfohlen die Entwürfe von Karl Rodeck-Hamburg, Fritz Rentsch-Dresden und Adolf Closs-Stuttgart. -u-



Naturstudie (Distel), von Maler A. ECKHARDT, Hamburg.

RADEBEUL. *Wettbewerb um Entwürfe für Wandmalereien im Rathause zu Radebeul,* ausgeschrieben von der Herrmann-Stiftung für alle sächsischen und in Sachsen lebenden selbständigen Künstler. Der I. Preis (3500 M.) besteht in der Ausführung, der II. Preis beträgt 500 M., der III. Preis 300 M. Stoff und



Romanisches Haus, Baurat SCHWECHTEN, Berlin. Pfeiler-Aufsatz in Rackwitzer Sandstein ausgeführt von Bildhauer P. HARTMANN, in Firma: GEBR. ZEIDLER, Hofsteinmetzmeister.

Anordnung sind freigestellt, nur sind reine allegorische Darstellungen nicht erwünscht. Einzusenden bis zum 1. Oktober d. J. Näheres durch den Kastellan der Dresdener Kunstgenossenschaft (Dresden, Schönergasse 4). -u-

AUSSTELLUNGEN

BERLIN. Prof. *Max Seliger* hat in seinem Atelier im Kunstgewerbemuseum zwei von der deutschen Glasmosaikgesellschaft Puhl & Wagner ausgeführte grössere Mosaikbilder ausgestellt, die einer Besichtigung empfohlen seien. Der Künstler hat die Kartons gleichfalls ausgestellt, so dass sich ersehen lässt, wie weit die musivische Ausführung seinen Ideen gerecht geworden ist. Das eine Bild stellt die Besiegung des Bösen durch das Gute dar. Die Fülle fein zusammengestimmter Farbentöne in den Figuren und Rüstungen verbindet sich harmonisch mit dem tiefen Blau des Himmelsgrundes, aus dem die Sterne funkeln und der Blitzstrahl zuckt. Gross und kühn giebt sich die Komposition, entsprechend dem Gegenstande, den sie darstellt. Das zweite Mosaikbild stellt Christus am Kreuz dar — eine Figur voll tragischer Grösse und heiligen Schmerzes. Auch hier ist die Farbenstimmung eine musterhafte. Während in der Figur des Gekreuzigten die Farbe nur ernste Klänge anstimmt, schlägt sie in der Gruppe der reich gewappneten Kriegsknechte volltönende Accorde an. Nächst dem Künstler verdient die Werkstatt, in der die musivische Arbeit ausgeführt wurde, Anerkennung. Mit hoher Feinheit ist sie den Intentionen ihres Auftraggebers gerecht geworden. Was in den Kartons an Tönen gegeben ist, findet sich auch im Mosaik getreulich wiedergegeben. Dabei ist die Wirkung auf das Grosse und Monumentale stets im Auge behalten, sowie die musivische Flachheit nach Gebühr angestrebt worden. Mit einem gewissen Stolz nimmt man wahr, zu welcher Höhe der Leistungen in einigen Jahrzehnten unser deutsches Glasmosaik emporgestiegen ist, und wie wir nicht mehr nötig haben, unseren Tribut auf diesem Gebiete Venedig zu entrichten, wo bekanntlich einst Salviati die alte Technik wieder ins Leben gerufen hatte. Erwähnt mag noch sein, dass die beiden Mosaikbilder für die neue romanische Garnisonkirche in Dresden bestimmt und von dem sächsischen Kriegsminister Frhr. von Planitz gestiftet sind. Erbauer der Kirche sind die Architekten von Lossow und Viehweger.

GÖTEBORG. Eine *Schwedische Buchgewerbe-Ausstellung* findet in Verbindung mit der Jahresversammlung des Allgemeinen Schwedischen Buchdruckerei-Vereins und zugleich als Huldigungsfeier für Johann Gutenberg's 500-jährigen Geburtstag in der Zeit vom 15. Juli bis 1. September d. J. in Gotenburg statt. Die Ausstellung wird in grossen Zügen eine übersichtliche Darstellung von der Entwicklung des Buchgewerbes, von der Erfindung der Buchdrukkerkunst an bis zu ihrem gegenwärtigen Standpunkte,



Sandsteinfigur, ausgeführt von Bildhauer P. HARTMANN, Berlin.



Romanisches Haus, Baurat SCHWECHTEN, Berlin. Pfeiler-Aufsatz in Rackwitzer Sandstein ausgeführt von Bildhauer P. HARTMANN, in Firma: GEBR. ZEIDLER, Hofsteinmetzmeister.

geben. Die Ausstellung wird umfassen: 1. Drucke von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart, 2. Bucheinbände, 3. a) Originalzeichnungen für Buchillustration, sowie Kompositionen für Buchschmuck, b) Graphische Künste, c) Cliché-Erzeugnisse. -u-

VERMISCHTES

PARIS. Das Modell der *Ausstellungs-Gedenk-Medaille* ist von Roty in folgender Anordnung entworfen worden. Das endende Jahrhundert ist auf derselben durch eine Frauengestalt dargestellt, die die Fackel des Fortschritts hoch emporhält. Ein junger geflügelter Genius eilt herbei, um die Fackel zu erfassen. In einem Sonnenstrahle, der die Zweige einer Eiche umstrahlt, auf die sich das alternde Jahrhundert erschöpft stützt, liest man die beiden Jahreszahlen: „1801 — 1900". Die Rückseite der rechteckigen, 50 mm hohen Medaille zeigt einen mit Rosen durchflochtenen Lorbeerzweig über den Worten: »Exposition universelle internationale de 1900. Paris«, ferner eine Perspektive der Avenue Alexander III, von den Champs-Elysées aus genommen. -u-

ZU UNSERN BILDERN

Die Gebäude der fremden Staaten auf der Weltausstellung in Paris sind alle an der Seine am Quai d'Orsay, zwischen Pont des Invalides und Pont de l'Alma errichtet worden und weisen, dicht aneinander gereiht, eine ganze Musterkarte der verschiedensten Baustile und der Bauformen der verschiedenen Länder auf. Der Baumeister des deutschen Hauses, Post-Bauinspektor J. Radke, hatte für die äussere Gestaltung des Hauses, das von einem über 60 m hohen Turme überragt wird, sich an gotische und Frührenaissanceformen angelehnt; war aber durch die Zweckbestimmung des Hauses, das im Innern eine Reihe von Ausstellungsgegenständen aufnehmen musste, genötigt, da und dort diese mittelalterlichen Bauformen Grössenverhältnissen anzupassen, die wir an alten Bauwerken natürlich nicht zu sehen gewohnt sind. Die vier Fassaden des Hauses wurden von Maler Böhland, Berlin, mit vielfarbigen, ornamentalen Malereien geschmückt. Auch das Innere, insbesondere das grosse, monumental gehaltene Treppenhaus erhielt farbigen Schmuck. Die Malereien der Decke des Treppenhauses, wie das Lünettenbild der Abschlusswand des ersten Stockwerkes wurden von Maler Wittig-Charlottenburg (s. Abb. S. 207 und S. 213) in vorzüglicher Weise ausgeführt und zeichnen sich insbesondere durch ihre feine Farbenstimmung aus. Die Frontwand des Treppenhauses erhielt ein farbiges Glasfenster von Maler Lüthi in Frankfurt a. M., während die aus den Abbild. S. 205 und S. 207 ersichtlichen Wandbilder von Prof. Gussmann, Dresden, gemalt wurden. Die doppelarmige Treppe ist in hellem Untersberger Marmor von der Aktiengesellschaft für Marmor-Industrie »Kiefer« in Kiefersfelde ausgeführt, die Füllungen des Treppengeländers wie die Kandelaber auf

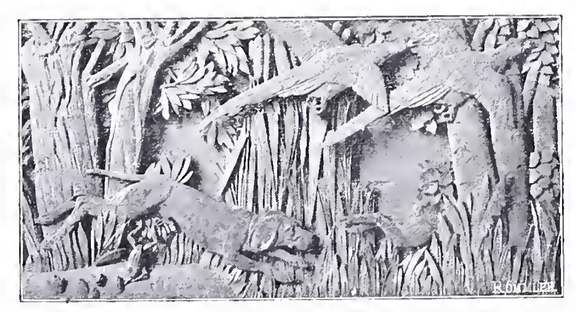


Sandsteinfigur, ausgeführt von Bildhauer P. HARTMANN, Berlin.

den Zwischenpodesten sind von Schulz und Holdefleiss, Berlin, in Aluminiumbronze geschmiedet worden. Auf den Anläufen der Treppe stehen je zwei aus dem Reichstagsgebäude herrührende, nach Professor Vogel's Modellen von de Kock in Berlin in Holz geschnitzte Figuren. Die Treppe führt zu den nach der Seine zu im ersten Stockwerk gelegenen vier Ausstellungsräumen, in welchen die aus der Kunstsammlung Friedrich's des Grossen herrührenden Kunstwerke französischen Ursprungs, Gemälde, Marmorbüsten und Bronzemöbel ihre Aufstellung gefunden haben. Wir bringen in diesem Hefte ein Bild des grossen Mittelsaales, aus dem zu ersehen ist, dass der Baumeister versucht hat, die Ausstattung des Raumes dem Inhalte entsprechend zu gestalten. Die in den Ornamenten versilberte Stuckdecke ist Motiven eines Saales aus dem Potsdamer Stadtschlosse nachgebildet, für die Wände wurde nach einem alten, im königlichen Schlosse schon verwendeten Muster eine gelbe Seidendamastbespannung eigens hergestellt. Die Glaslüster lieferte die Aktien-Gesellschaft für Fabrikation von Bronzewaren, vorm. J. C. Spinn & Sohn, Berlin. Ferner geben wir in diesem Hefte noch einige Einzelheiten der Holzschnitzereien der Diele, welche wir schon im vorigen Hefte in der Gesamtansicht brachten, und welche in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung auf der Weltausstellung in Paris zur Ausstellung gelangte. Da die diesmalige Pariser Ausstellung aus Platzmangel in allen Gebäuden Galerien anordnete, so war auch zur Verbindung mit dem Erdgeschoss die Anlage grösserer Treppen nötig. In der deutschen Abteilung hat Professor Hoffacker unter Verzicht auf die geplante französische Treppe zwei grosse architektonisch reich ausgestattete Treppenhäuser geschaffen. Das eine dieser Treppenhäuser erhielt, soweit die Dimensionen bei einer Stockwerkhöhe von 7 m dies zuliessen, den Charakter einer altdeutschen Diele. Die Decke wie das Treppengeländer wurden von Professor Riegelmann, Charlottenburg, nach dessen Entwürfen reich in Holz geschnitzt, ebenso erhielt das Geschoss zu ebener Erde Paneel und Sitzmöbel in Kiefern- resp. Eichenholz. Professor Riegelmann wollte die »deutsche Jagd« in den einzelnen Füllungen des Geländers, wie den Schmuckmotiven der Treppe zur Darstellung bringen. Die Abbildungen dieses wie des vorigen Heftes geben einigermassen ein Bild der Arbeiten Riegelmann's. Als besondere Leistung muss hervorgehoben werden, dass es Riegelmann gelungen ist, bei der infolge besonderer Umstände so knappen Zeit von $2^1/_2$ Monaten Entwurf und Ausführung der ganzen Holzschnitzarbeiten herzustellen.





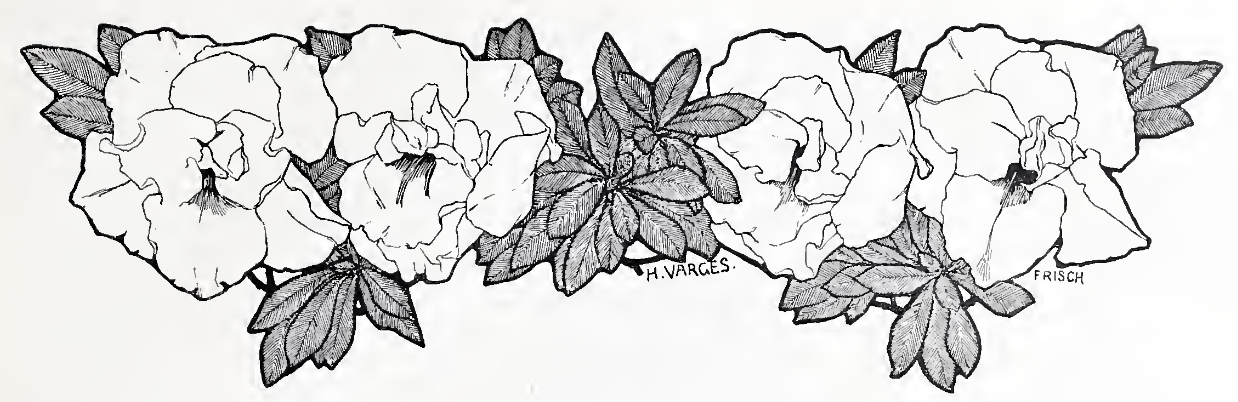


Figuren vom Treppenhause der Diele
auf der deutschen kunstgewerblichen Abteilung der Weltausstellung in Paris 1900.
Holzschnitzerei von Professor G. RIEGELMANN, Charlottenburg.
(s. S. 189 des lfd. Jahrg.)

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker*, Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.



Hauptfront der deutschen kunstgewerblichen Abteilung auf der Weltausstellung in Paris 1900.
Architekt: Professor KARL HOFFACKER, Charlottenburg.



Kopfleiste, gezeichnet von HELENE VARGES, Berlin.

DAS KUNSTGEWERBE AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG

II.

DIE deutsche Abteilung, deren imponierender und harmonischer Aufbau in der Juni-Nummer beschrieben worden ist, befindet sich, von der Seine aus gerechnet, fast am Ende des rechten Palastes der Invaliden-Esplanade. Den noch übrigen Raum hinter ihr haben sich Russland und Belgien geteilt und zwar so, dass *Russland* die Galerien und die Hälfte des Platzes zu ebener Erde, also etwa zwei Drittel des Ganzen einnimmt. Ein monumentales Thor schliesst seine Ausstellung gegen die belgische ab. Links vom Mittelgang enthält ein hoher Glasschrank einige der wertvollsten Erzeugnisse der verschiedenen kaiserlichen Manufakturen zu Petersburg. Mehr ein Kuriosum ist die in Marmor und Edelsteinen ausgeführte Karte von Frankreich, ein Geschenk des Zaren an die Republik. Andere wertvolle Gegenstände der kaiserlichen Fabriken in edlem Material finden wir im Pavillon der kaiserlichen Domänen im sibirischen Palaste des Trocadéro. Schmucksachen und Gefässe in Jaspis, Nephrit u. s. w. hat ferner Fabergé ausgestellt. Einen grossen Raum nehmen die bekannten Email- und Filigranarbeiten im byzantinischen Geschmacke ein; die Firma Owtschinnikoff, von der auch zwei Riesenaltäre herrühren, hat allein mehrere Schränke voll ihrer Erzeugnisse ausgestellt. In einer Ecke machen uns Photographien und Erklärungen die Herstellung des riesigen schmiedeeisernen Gartenthores für den kaiserlichen Winterpalast anschaulich, das unter den Skulpturen der Champs-Elysées seine Aufstellung gefunden hat. Ausserdem enthält die Ausstellung Bronzen, Moskauer Porzellan und solches von der finnländischen Fabrik Arabia in Helsingfors, Krystallwaren und sehr eigentümliches Bauernsteinzeug von dem Künstler Golowin, unter anderem einen hölzernen Waschtisch mit eingelegtem Mosaik und originellem Geschirr und eine Bowle in Form einer Henne. Golowin gehört zu einer Gesellschaft russischer Kunstfreunde und Künstler, die die weitverbreitete bäuerliche Hausindustrie zu heben suchen, indem sie unter Anlehnung an die besten Erzeugnisse früherer Zeiten den Bauern Zeichnungen und Material für Möbel, Stickereien, Thonwaren, Damaszierungen u. s. w. liefern. Eine reiche Sammlung dieses bäuerlichen Kunstgewerbes findet man in dem an den sibirischen Palast angebauten sogenannten »*Russischen Dorfe*«, dessen Architekt Korowin sich hauptsächlich Häuser und Kirchen des Gouvernements Archangel zum Muster genommen hat. Die oberen Galerien der russischen Abteilung in den Invaliden werden zum grossen Teil von Arbeiten der Kunstgewerbeschule des Barons Stieglitz zu Petersburg eingenommen. Hingewiesen sei ferner auf die Stickereien und Handwebereien der Moskauer Firma Tschokoloff, unter denen sich manches Eigenartige befindet.

Die Ausstellung *Belgiens,* das in der Entwicklung des modernen Kunstgewerbes eine so wichtige Rolle gespielt hat, bringt eine grosse Enttäuschung. Die meisten grossen Firmen sind überhaupt nicht vertreten und an ihrer Stelle macht sich billige Jahrmarktware breit. Gut und reichhaltig haben eigentlich nur die Fayencefabrik von Boch, die fast alle Arten der modernen Kunsttöpferei hervorbringt, und der Juwelier Hoosemans in Brüssel ausgestellt. Von letzterem seien ausser dem grossen Tafelaufsatz ein paar Leuchter hervorgehoben, bei denen nackte weibliche Figuren in Elfenbein sich mit dem matten Silber reizend verbinden. Wenn wir ausserdem den grossen dreiteiligen, nach einem Karton von Geets hergestellten Wand-



Brunnennische in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung auf der Weltausstellung in Paris 1900. Entworfen von Prof. O. GUSSMANN, Dresden.

teppich der Mechelner Manufaktur Braquenié, den monumentalen Kamin aus Sarrancolin-Marmor der Firma Evrard Léonce in Brüssel und die Möbel von Rosel nennen, so ist die Summe des Beachtenswerten wohl erschöpft. In dem Annexbau befindet sich noch ein hübsches vlämisches Speisezimmer nach Entwürfen des Brüsseler Architekten van Massenhove.

Nördlich der deutschen und zur Hälfte in sie hineingebaut liegt die Abteilung der *Vereinigten Staaten*. Es ist eigentümlich, dass die Amerikaner bei der äusserlichen Ausschmückung und Abgrenzung ihrer sämtlichen Sektionen sich das klassischste Motiv von allen ausgesucht haben, von goldenen Lorbeerguirlanden umwundene weisse korinthische Säulen, deren Gebälk in gewissen Abständen mit dem Sternenbanner geziert ist. Ihre kunstgewerbliche Abteilung besteht aus einem mit Glasmalereien geschmückten Centralbau, um den sich offene Säulengalerien gruppieren. Die Haupteingänge tragen den amerikanischen Adler, ihre Bogenfelder sind mit nicht sehr bedeutenden allegorischen Malereien geschmückt. Der sehenswerteste Raum ist derjenige der Kunsttöpfereien. Er enthält die Erzeugnisse von zwei Fabriken, von denen die eine zum allerersten Male in Europa auftritt und die andere zwar schon 1889 eine goldene Medaille errungen hat, seitdem aber in jeder Weise fortgeschritten ist. Die Grueby-Fayencen sind in der Mehrzahl ganz schlichte mattgrüne Vasen mit grossen Blattornamenten, deren ganz feines Craquelé an die Maserung wirklicher Blätter erinnert, die Rookwood-Töpfereien dagegen sind unterglasierte Fayencen, bei denen der Dekor — meist ziemlich einfache Blumen — leicht erhaben ist. Bevorzugte die Fabrik früher dunkle Farben, z. B. Verbindungen von tiefem Rot und Grün oder von Gelb und Schwarz, so sind ihre neuesten Vasen meist in ganz lichten, zarten rosa, grünen oder violetten Tönen gehalten, die zum Teil an die Porzellane von Roerstrand erinnern. Seltener angewendete Spezialitäten sind ihre auf galvanischem Wege erzeugten Metallverzierungen und ihr an japanische Lackarbeiten erinnernder Goldschimmer. Dem Potteryroom gegenüber liegt ein Raum mit Erzeugnissen von Louis Tiffany. Neben den bekannten prächtigen Gläsern und Glasmalereien sind mehrere grosse Lampen mit trefflich patinierten Bronzefüssen, ein grosser Glasmosaik-Fries und die ganz neuen Bronzegefässe mit Emaildekor zu beachten. Nächstdem treten besonders die Ausstellungen der Juweliere Gorham & Cie. und Tiffany & Cie. hervor, beide aus New York. Landsberg - Chicago hat ein paar gute Schmucksachen ausgestellt. Von Möbeln haben die Amerikaner fast ausschliesslich Schreibtische, Schulbänke, Aktenschränke und Billards gesandt, bei denen die rein praktische Seite allein ausschlaggebend ist. Ein kleines Schlafzimmer mit eingelegten Emails macht eine Ausnahme.

Auch die *Engländer* haben nicht so grosse Anstrengungen gemacht, wie man es wünschen möchte. Als Gesamtheit entbehrt ihre Ausstellung jeglichen Schmuckes. Am zahlreichsten ist ihre Beteiligung, zumal wenn man die Einrichtung des englischen Repräsentationshauses hinzurechnet, bei den Möbeln. Aber auch hier fehlen einige der grössten Häuser, wie Maple. Waring & Gillow stehen an erster Stelle. Sie haben drei Zimmer des englischen Hauses ausgestattet und hier auf den Invaliden in einem mitten in der Halle stehenden, aber nach allen Seiten abgeschlossenen Viereck fast eine ganze Wohnungseinrichtung zur Schau gestellt: ein Schlafzimmer aus Atlasholz im Sheraton-Stile mit feinster Intarsia, ein



Zimmerbrunnen auf der Weltausstellung in Paris 1900 (s. auch Abbild. S. 227).
Entwurf: Professor OTTO RIETH, Berlin; Modell: Bildhauer ADOLF AMBERG; ausgeführt von P. BRUCKMANN & SÖHNE, Heilbronn.

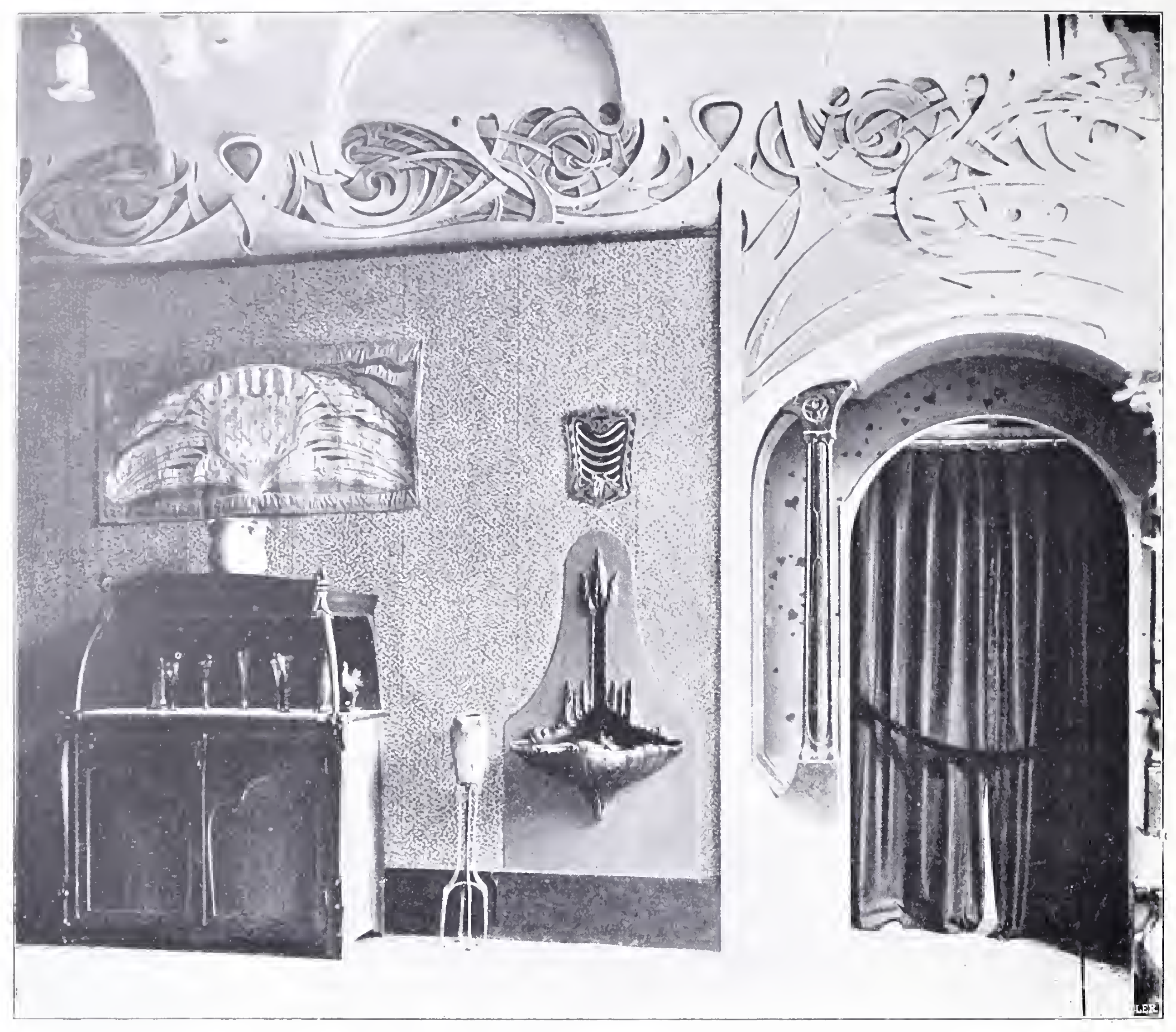


munteres Badezimmer, ein mehr originelles als allen praktischen Anforderungen genügendes modernes Kinderzimmer, einen trefflich gearbeiteten Speisesaal in einem Übergangsstil von der jakobianischen zur elisabethanischen Renaissance, eine komfortable Yachtkabine und einen echt englischen Landhaus-Drawingroom. Hinter Waring und in dem hier anstossenden Seitenflügel des Palastes finden wir Möbel von Johnson & Appleyards, zwei behagliche Schlafzimmer von Heal & Son und Möbel in Citronenholz von J. S. Henry, Waring gegenüber gute Möbel von Howard und dahinter Buffets, Bücherschränke u. s. w. von den Bath Cabinet Makers. Im englischen Hause erregen hauptsächlich die Schlaf- und Ankleidezimmer von Johnson & Appleyards und der Bromsgrove Guild Aufmerksamkeit. Ausserdem verdienen hier, um dies gleich vorwegzunehmen, besonders die von Morris nach Kartons des verstorbenen Burne-Jones ausgeführten fünf Wandteppiche mit Darstellungen aus der Artus-Sage, die prächtigen Vorhänge und Bettdecken der königlichen Stickereischule, die von Elkington hergestellten Reproduktionen der überaus reichen silbernen Möbel und Geräte aus Knole und Windsor und die allerdings fast ausschliesslich retrospektive Ausstellung der königlichen Porzellan-Manufaktur zu Worcester Beachtung. Neben Waring und Howard haben, um zur Invaliden-Esplanade zurückzukehren, die Goldsmiths and Silversmiths Company und die Juweliere Mappin Brothers in Sheffield besondere Räume. Das Hauptstück der ersteren ist ein aus neun Stücken bestehender silberner Tafelaufsatz mit Nereiden. Ferner befinden sich hier die Ausstellungen einiger keramischer Fabriken, so besonders von Doulton & Co. und von Elton (Clevedon). Die auf den Galerien und in dem oben erwähnten Seitenflügel ausgestellten Gegenstände sind zum grössten Teil rein industrieller Natur. Doch finden wir in dem letzteren noch gute Teppiche, Tapeten und bedruckte Stoffe und den reizenden kleinen Pavillon der Benson'schen Kupfergeschirre und Beleuchtungsgegenstände. Benson's Apparate für die elektrische Beleuchtung sind nicht hier, sondern im Elektrizitäts-Palaste zu suchen.

Die nun folgende *italienische* Abteilung macht einen ziemlich trostlosen Eindruck. Auch sie umfasst nur einen Teil des Kunstgewerbes, da die ganze, äusserst umfangreiche Keramik-Ausstellung und die Glaswaren in dem grossen italienischen Palast am Quai d'Orsay untergebracht worden sind. Der Geschmack steht hier auf einer bedenklich tiefen Stufe. Bei den Möbeln werden die allerverschnörkeltsten und allergewundensten Vorbilder früherer Epochen kopiert oder durch noch barockere neue Erfindungen übertrumpft; die Marmorhändler lassen sich von den Künstlern die allerfadesten und allersüsslichsten Modelle liefern und machen mit ihnen leider glänzende Geschäfte; die Keramiker leisten technisch zum Teil Vortreffliches, wo sie alte Vasen und Teller kopieren, und tappen fast überall völlig unsicher herum, wenn sie Neues bringen wollen. Wie wenig Geschmack auch die besseren Firmen besitzen, beweist das Beispiel des berühmten Glasfabrikanten Salviati, der in die helle gotische Halle des Palastes ganz massive dunkle Renaissanceschränke für seine Ausstellung gesetzt hat. Am schlimmsten steht es auf der Galerie des Invaliden-Palastes, wo die ganz billigen venezianischen Schmucksachen feilgehalten werden. Man glaubt hier wirklich in einem Bazar und nicht auf einer Weltausstellung zu sein, bei der alle Völker doch besondere Ehre einlegen wollen. Im einzelnen wird der gewissenhafte Beobachter natürlich manches Gute entdecken, vorausgesetzt, dass er nicht vorher den Mut verliert. So sei auf die unter dem Einflusse Tiffany's entstandenen und zum Teil nicht übel gelungenen neuen Gläser von Salviati, auf die Schmucksachen und die Nachbildung



Mittelpartie auf der Galerie der deutschen kunstgewerblichen Abteilung. Weltausstellung in Paris 1900.



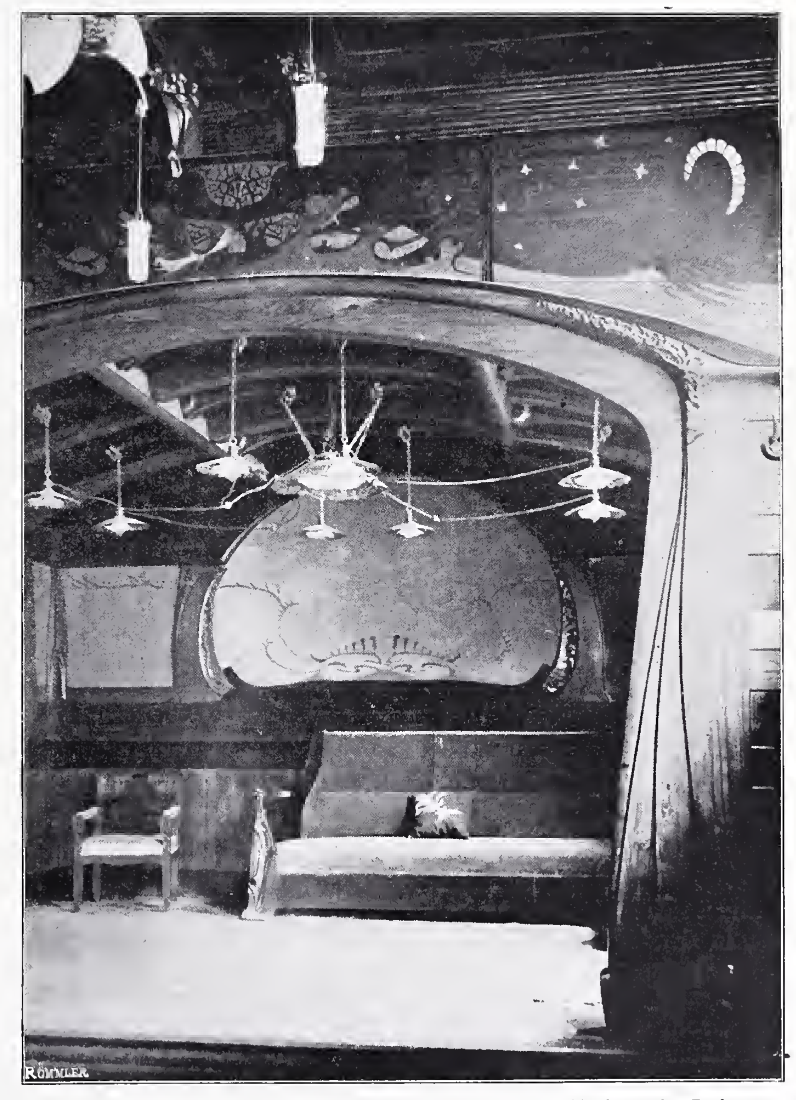
Aus dem „Zimmer eines Kunstfreundes“ in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung 1900.
Entworfen von Maler RICHARD RIEMERSCHMID, ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten, München.

des für die Kronprinzessin gearbeiteten Silbergeschirrs des Juweliers Giacinto Melillo aus Neapel und auf die Fayencen von Ruggieri-Pesaro und Cantagalli-Florenz hingewiesen, bei denen neben vielem Geschmacklosen doch manches Beachtenswerte zu finden ist.

Die *dänische* Abteilung bietet nach der italienischen eine wahre Erholung. Sie ist nicht sehr reich, aber aufs sorgfältigste ausgewählt. Fast jedes Stück verdient Beachtung. Je eine aus Hartstuck errichtete, mit gedrungenen vergoldeten Ornamenten sparsam geschmückte weisse Mauer mit hohem Thor grenzt sie nach beiden Seiten ab. Im Mittelpunkt stehen die prächtigen Ausstellungen der Kopenhagener Königlichen Porzellanmanufaktur und der Manufaktur von Bing & Gröndahl. Mortensen und Liisberg haben bei den ersteren wohl die schönsten Stücke gezeichnet, ferner finden wir prächtige grosse Vasen mit sehr stimmungsvollen Gemälden von Rode (»Die Dämmerung«). Auch Tierfiguren sind sehr beliebt. Die Krystallglasuren scheinen etwas abzunehmen, wahrscheinlich weil sie von den anderen Manufakturen so häufig nachgeahmt worden sind. Dagegen hat man in neuester Zeit, wohl zunächst nur versuchsweise, begonnen, Vasen in grauen und braunen Tönen herzustellen. Auch Bing & Gröndahl haben vortreffliche Tiere ausgestellt; famose Stücke sind die Eule, das Rhinozeros und vor allem die Möve von Dahl-Jensen. Die Plastik spielt im allgemeinen hier eine viel grössere Rolle als drüben. Willumsen's Einfluss ist überall bemerkbar, besonders in der grossen Vase »Das Wachstum« von Fräulein Plockross. Überhaupt ist die Nebeneinanderstellung der beiden Fabriken sehr interessant und lehrreich. Hier die Betonung der weissen Masse, bei Kopenhagen fast alles farbig; hier die tiefen Emailfarben, dort ganz zarte Töne. Originalwerke von Willumsen finden wir in der Kollektivausstellung von Gegenständen, die hauptsächlich dem Kopenhagener Kunstgewerbe-Museum an-

gehören. Kunsttöpfereien haben Hansen-Jacobsen, Petersen, Frau Ipsen und insbesondere Kaehler ausgestellt, der bei seinen lachs- oder hummerfarbigen oxydierten Gefässen nach sehr eigenartigen Formen strebt und ebenfalls gern Tierleiber verwendet. Sehr schön ist sein Fries mit den über das Meer fliegenden Vögeln. Der Königlichen Porzellanmanufaktur gegenüber befindet sich die Ausstellung des bekannten Goldschmiedes Michelsen. Besonders in die Augen fällt hier der grosse, aus mehreren Stücken bestehende silberne Tafelaufsatz, ein Ehrengeschenk für den König, der nach Zeichnungen von Krog von Hannleff und Brandstrup modelliert worden ist. Zu beachten sind ferner die silbernen Becher und Schalen nach Zeichnungen von Bindesböll und Slott-Möller und die von Henriksen mit geschmackvollem Gold- und Silberdekor versehenen Porzellanvasen. Unter den Zeichnern von Bucheinbänden steht wieder Bindesböll an erster Stelle; ausser ihm haben Skovgaard und Jerndorf treffliche Arbeiten geliefert. Endlich seien die Arbeiten in geschnittenem Leder von Cathrine Hassager erwähnt. An Möbeln enthält die Abteilung nur eine Garnitur in Rosenholz mit eingelegten bunten Blumen und einige Möbel nach Zeichnungen des Malers Rohde. Um zu sehen, was in Dänemark auf diesem Gebiete geleistet wird, muss man in das kleine dänische Haus gehen. Die Einrichtung ist zwar sehr einfach und hat den Kunsthandwerkern nur in wenigen Fällen Gelegenheit zum Glänzen gegeben, ist aber dafür ausgezeichnet zusammengestimmt, anheimelnd und wohnlich. Der Verfasser von »Palastfenster und Flügelthür« würde an ihr seine Freude haben.

Auf der Galerie schliesst sich nördlich an Deutschland *Schweden* an. Sein Architekt hat die Abteilung durch Querwände in sechs Räume geteilt und diese Wände ebenso wie die hintere Mauer mit Dachfirstmotiven von schwedischen Bauernhäusern geschmückt. Darunter läuft ein Fries von Kiefern hin, die die drei Kronen des Wappens tragen. Das Ganze macht in seinen graugrünen Tönen einen ungemein freundlichen Eindruck. Den ersten Raum nimmt die Stockholmer Porzellan- und Fayencen-Fabrik Gustafsberg ein. Neu sind bei ihr die nach Zeichnungen des Künstlers Vennerberg mit einfachen Blattmotiven grün auf hellgrün oder blau auf hellblau bemalten Fayencen. Dann folgt die Krystallglasfabrik von Kosta, die neuerdings Gallé'sche Farben und Muster in etwas vergröbernder Weise aber nicht ohne Glück nachahmt. Auch die berühmte Porzellanfabrik von Rörstrand, deren reiche Ausstellung den zweiten Raum füllt, bringt vieles Neue. Grossen Erfolg haben die 1897 zuerst ausgestellten, von Alf Wallander entworfenen Vasen mit ganz lichtem Blumendekor — Iris, Alpenveilchen, Mohn u. s. w. — auf schwarzem Grunde. Noch jüngeren Datums scheinen die Stücke mit gelbem Dekor auf grünem Grunde zu sein. Aber auch die älteren Erzeugnisse der Firma finden viele neue Freunde. Im dritten Raum finden wir die Sammelausstellung damaszierter Eisenarbeiten der Fabriken von Eskilstuna in Södermanland und die Ausstellungen der Stockholmer Goldschmiede. Ganz besondere Aufmerksamkeit verdienen die nächsten Räume, in die sich die Aktiengesellschaft für Kunstgewerbe S. Giöbel und die »Handarbeitsfreunde« (Handarbetets Vänner) geteilt haben. Beide stellen hauptsächlich Handwebereien und Handstickereien aus, Gobelins, Fussteppiche, gestickte Decken, Nationaltrachten u. s. w., die alle in mehr oder minder freier Anlehnung an die neu belebte uralte Bauernindustrie von namhaften Künstlern entworfen sind. Den Gobelins liegen Kartons von Alf Wallander und Karl



Erker eines Zimmers auf der deutschen kunstgewerblichen Abteilung der Pariser Weltausstellung 1900. Entworfen von Maler BERNHARD PANKOK, München, ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, G. m. b. H., München.



Ecke eines Jagdzimmers in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung auf der Weltausstellung in Paris 1900.
Entworfen von Maler BRUNO PAUL,
ausgeführt von den Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk, G. m. b. H. München.

Larsson zu Grunde. Ersterer zeichnet rein dekorativ, letzterer erstrebt, besonders in dem trefflichen »Krebsfang« mehr bildähnliche Wirkungen. Giöbel stellt ausserdem einige Stühle und Bauernschnitzereien aus. Den Beschluss der schwedischen Abteilung machen Möbel, unter denen ein gewaltiger reichgeschnitzter und im Innern mit prächtigstem Intarsia geschmückter Mahagonischrank von Boberg Aufsehen erregt.

Die durch keinerlei architekturale Gliederung ausgezeichnete *spanische* Abteilung ist sehr ärmlich. Sie enthält hauptsächlich Damaszierungen und Inkrustationen von Gold in Stahl, zum Teil auch in Silber in allen erdenklichen Stilarten, pompejanisch, persisch, maurisch, Renaissance, ohne einen Ansatz zu Neuem und Eigenartigem; ferner einige Rokoko- und maurische Möbel.

Dagegen macht sich *Norwegen* schon von weitem vorteilhaft bemerkbar. Der Architekt Fin Horn hat aus holzgeschnitzten Motiven von romanischen Kirchenportalen eine ungemein reizvolle Einfassung in rotbrauner Tönung geschaffen. In drei Zweigen zeichnet sich das nordische Kunstgewerbe noch immer aus, in der Handweberei und Stickerei, in der Goldschmiedekunst und in der Holzschnitzerei. Wir gelangen zunächst zu einem Raume mit Möbeln von Borgerson, unter denen einige trefflich gelungene Nachbildungen alter Bauernsessel in romanischem Stil besonders auffallen. Nebenan befindet sich die Ausstellung der vom Staate unterstützten nordischen »Hausfleissvereinigung« in Christiania, deren Bestrebungen denen der schwedischen Handarbeitsfreunde ähneln, aber sich auf viel mehr Industriezweige erstrecken. An erster Stelle stehen auch hier gewebte Wandteppiche und Fussteppiche, Tischdeken, Vorhänge, Kissen und Sofabezüge, zum Teil nach alten bäurischen Mustern, zum Teil nach Zeichnungen von Gerhard Munthe, Holmboe, Fräulein Aubert und anderen; dann Stickereien und Hardanger-Spitzen, zum Teil von ausserordentlicher Schönheit. Einen grossen Raum nehmen auch die Holzschnitzereien ein, Stühle und Fussbänke, allerlei Etuis, Bierkrüge und Trinkhörner, Messer, Salatbestecke u. s. w. Echt norwegisch sind die mit grellen Blumenmustern bemalten Kindermöbel, Schüsseln und Kannen. Weitere ähnliche Arbeiten befinden sich in einem Nebenzimmer. Auf der nun folgenden Galerie ist die Wand mit Teppichen behängt, die zum grössten Teil in der erst 1897 gegründeten nordischen »Billedvaeveri« zu Christiania hergestellt sind. Zwei Künstler treten hier in den Vordergrund, die Leiterin der Anstalt Frida Hansen und Gerhard Munthe. Frida Hansen ist zarter, lieblicher, gewinnt rascher, wirkt aber auf die Dauer leicht ein wenig flau. Besser als ihre grossen Gobelins »Der Tanz der Salome« und »Die klugen und thörichten Jungfrauen« sind die Vorhänge mit einfachen grossen Blumenmustern, insbesondere die transparenten. Dagegen wirken die Munthe'schen Teppiche, insbesondere der grosse »Einzug König Sigurd's in Konstantinopel« um so grossartiger, je öfter man sie sieht. Es sind meines Erachtens weitaus die hervor-

ragendsten Versuche einer wirklich neuen Teppichkunst. Vor den Teppichen befindet sich eine reiche Ausstellung von Werken des in Deutschland geborenen und in Paris lebenden Kunsttöpfers St. Lerche, der bei seinen zum Teil an Palissy anknüpfenden Fayencen und Steinzeug viel metallische Verzierungen anwendet und auch mehrere selbständige Arbeiten in Bronze und Zinn ausgeführt hat. Unter den Goldschmieden ragt Tostrup - Christiania weit über die anderen hinaus, dessen aus translucidem Email in feinstem Cloisonné ausgeführte Vasen, Schalen und Schmuckkästchen sich den Arbeiten des bekannten Franzosen Thesmar würdig an die Seite stellen. Ausserdem sei auf die seit einigen Jahren rühmlichst bekannten Lederarbeiten der Frau Thaulow hingewiesen.

Unten an Dänemark, oben an Norwegen schliessen sich Österreich und Ungarn an, die demnächst in einem besonderen Artikel behandelt werden sollen. Geht man oben durch die österreichische Abteilung hindurch auf die andere Seite des Palastes hinüber, so gelangt man zur Ausstellung *Hollands*. Die Dekoration ist einfach und freundlich, Geländer in leicht geschwungenen Linien aus hellem Holz, hier und da mit mattgrünen Sammetstoffen bespannt. Mindestens die Hälfte der gesamten Ausstellung wird von den Fayencen in Anspruch genommen. Am meisten tritt die Delfter Fabrik Thooft & Labouchère hervor. Man ist hier bekanntlich in den letzten Jahren zu den von den alten Delfter Fabriken angewendeten Malereien auf Zinnemail zurückgekehrt, giebt aber jetzt den blauen Dekor immer mehr zu Gunsten eines polychromen auf. Besonders beliebt sind stark impressionistische Malereien in Zusammenstellungen



Raum auf der deutschen kunstgewerblichen Abteilung der Pariser Weltausstellung 1900.
Möbel im Besitz Sr. Maj. des deutschen Kaisers.



Raum in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung 1900.
Entworfen von Professor PAUL PFAUN,
Schreinerarbeiten ausgeführt von WENZEL TILL, München.

von grauen, braunen, grünen, und gelben Tönen. Unter den Künstlern stehen Le Comte und Senf obenan. Der amüsanteste und originellste aber ist Bodart, der auch ein paar reizende Tintenfässer entworfen hat. Neu sind die Jakoba-Fayencen, bei denen der Dekor vor dem ersten Brande eingraviert und nach diesem mit Email- und Scharffeuerfarben bedeckt wird; sie finden hauptsächlich bei grossen Vasen, Jardinièren, Kacheln und Mosaikgemälden Verwendung. Endlich stellt die Fabrik ganz neuerdings Wanddekorationen in Steinzeug her, bei denen die einzelnen Stücke nicht quadratisch sind, sondern sich in der Form der Zeichnung anschmiegen. Hinter Delft finden wir die Fabrik Rozenburg, die für die Weltausstellung eine grosse Überraschung vorbereitet hat. Ihr Direktor Kok hat nämlich im vorigen Jahre nicht nur eine neue Porzellanmasse erfunden, in der sich Gefässe von einer an die chinesische »coquille d'oeuf« erinnernden Leichtigkeit und Transparenz herstellen lassen, sondern für diese neuen Gefässe auch neue Formen und neue Ornamente entworfen. Grosse Blumen, besonders Disteln, Schmetterlinge, ausländische Vögel, Pfauen, Drachen herrschen vor, oft ist der Dekor aber auch völlig frei. Immer ist er mit der grössten Leichtigkeit und ganz impressionistisch aufgetragen. Unter den Farben spielen Schwarz, Rubinrot, Lila (mauve) neben Grün und Gelb eine grosse Rolle, also Farben, die noch nie auf Porzellan zur Verwendung gekommen sind. Die gegenüber ausgestellten Rozenburger Fayencen sind gut bekannt. Die übrigen Fabriken haben geringere Bedeutung. Neben der Keramik ist ein echtes Hindelooper Zimmer mit seinen bunten Möbeln aufgebaut worden. Ausserdem sei auf das nach Zeichnungen des Architekten Berlage van Hillen-Amsterdam ausgeführte Speisezimmer, auf die Schmiedearbeiten von Braat in Delft, die Kirchenfenster von Schouten, die Batik-Stoffe aus dem Haag und die Möbel von Tekstra hingewiesen. Von den Silberschmieden hat Begeer-Amsterdam ein sehr anmutiges Kaffeeservice ausgestellt. Über die anschliessende *portugiesische* Abteilung auch nur ein Wort zu verlieren, wäre schade.

Hinter der österreichischen und unter der holländischen befindet sich die reichhaltige *japanische* Sektion. Sie bietet insofern eine Enttäuschung, als sie kaum irgend etwas Neues und Überraschendes bringt. Allein wenn man im Grand Palais der Ausstellung gesehen hat, zu welch unpersönlicher und langweiliger Nachahmung europäischer Kunstweisen die »modernen« japanischen Bestrebungen auf dem Gebiete der Malerei geführt haben, kann man dies nicht bedauern. Ebenso ist es im Interesse des europäischen Gewerbes nur freudig zu begrüssen, dass die Japaner ihre Preise ganz gehörig in die Höhe geschraubt haben. Von »blosser Marktware« aber zu reden ist durchaus ungerecht, da die Technik auf vielen Gebieten immer noch auf einer von den Europäern noch längst nicht erreichten Höhe steht und inbesondere eine ganze Reihe Prachtstücke im Werte von Zehntausenden von Mark ausgestellt sind. Jedenfalls macht sich die billige und schlechte Ware, die, wie nicht geleugnet werden soll, auch vorhanden ist, bei ihnen lange nicht in der Weise breit wie in Italien, Spanien, Belgien, Ungarn und selbst in ein oder zwei Räumen der deutschen Abteilung, bei denen der für ein Machtwort geeignete Augenblick leider verpasst worden war. Das äussere Arrangement ist höchst dürftig, schmucklose braune

Glasschränke stehen in langen Reihen nebeneinander. Gute Arbeiten sind insbesondere bei den Bronzen und Lackarbeiten, dann aber auch bei den Elfenbeinschnitzereien zu finden; in der sehr reichhaltigen keramischen Abteilung werden sie von den Erzeugnissen zweifelhaften Wertes etwas erdrückt. Märchenhaft schön sind einige der auf dem Marsfelde ausgestellten japanischen Stickereien. Die Teppiche fallen hauptsächlich durch ihre Billigkeit auf.



Raum in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung 1900. Entworfen von Professor PAUL PFAUN, Schreinerarbeiten ausgeführt von WENZEL TILL, München.

In der *Schweizer* Abteilung, die den Beschluss macht, überwiegen gänzlich die Gewerbszweige, die in der deutschen, als kein wesentliches künstlerisches Interesse bietend, in den Annexbau verbannt worden sind. An erster Stelle stehen natürlich die Uhren, für die in dem Hauptraum ein mächtiger Holzbau in der Form einer durchbrochenen Kuppel errichtet worden ist. Das Bestreben, die Gehäuse der Taschenuhren künstlerisch zu gestalten, macht sich fast überall bemerkbar, hat aber nur ganz selten zu einem befriedigenden Ergebnis geführt. Ebenso findet man unter den Filigranarbeiten, Inkrustationen, Schmucksachen und Emailmalereien kaum etwas Beachtenswertes. Gut sind ein paar Glasmalereien und die Medaillen von Hans Frei in Basel, ganz belanglos dagegen die Keramik und die Holzschnitzereien. Hier ist der Ausdruck »Marktware« am Platze. Wenigstens erwähnt seien die von den Brienzer Holzschnitzereischülern und den Genfer Tapezierlehrlingen hergestellten Zimmer. Den hier anschliessenden nördlichsten Teil dieses Palastes nimmt die französische keramische Abteilung ein.

WALTHER GENSEL.



Druckverzierung, gezeichnet von ELLY HIRSCH, Berlin.



Aus dem einen Treppenhaus der deutschen kunstgewerblichen Abteilung auf der Weltausstellung in Paris 1900.
Architekt: Professor KARL HOFFACKER, Charlottenburg.



Ansicht der Galerie des einen Treppenhauses in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung auf der Pariser Weltausstellung 1900.
Architekt: Professor KARL HOFFACKER, Charlottenburg. (s. auch Abb. Heft 10, S. 187.)





BÜCHERSCHAU

Sammelwerke. Eine ganze Reihe von litterarischen Unternehmungen ist gegenwärtig darauf gegründet, das weitschichtige Gut des Wissens und der Forschung auf allen Gebieten der Kunst, des Kunstgewerbes und der Wissenschaft in knappen und leichtfasslichen Darstellungen zu popularisieren, für den Hausgebrauch oder für die autodidaktischen Neigungen des Laien und kleinen Mannes zurechtzulegen. Derartige instruktive Büchlein sind gewiss nicht gering anzuschlagen für die idealen Zwecke der Volksbildung und die Erfahrung lehrt, dass die im Rahmen grösserer Sammelwerke gruppierten populären Veröffentlichungen auch mit bestem Erfolg konsumiert werden. Den kunstgewerbschen Kreis tangieren etwa folgende Werke: In der Reihe von J. J. Weber's illustrierten Katechismen hat der stark illustrierte »*Katechismus der Kunstgeschichte*« von *Bruno Bucher* bereits die fünfte Auflage erlebt, was sowohl für die Gangbarkeit des Weber'schen Unternehmens als auch für die Brauchbarkeit des präzis und klar gehaltenen Büchleins spricht. Ähnliche Zwecke verfolgt die Sammlung Göschen. Hier wäre eine illustrierte »*Stilkunde*« des bekannten Badener Architekten und Gewerbschuldirektors *Karl Otto Hartmann* hervorzuheben. Von der altegyptischen Kunst bis zur sprunghaften Renaissance unserer Tage hat der Verfasser in seiner Eigenschaft als gewerblicher Pädagoge die springenden Punkte aus dem Formenschatz der Weltkunst für die Zwecke des Unterrichts und der Selbstbelehrung sehr geschickt zur Darstellung gebracht, namentlich scharf erfasst sind die Wandlungen, welche die Renaissance auf ihrem weiteren Etappenwege vom Barock bis zum Empire durchlaufen hat. Eine wertvolle Beigabe dieses Taschenbuches sind die ausserordentlich klaren Illustrationen. Fernerhin wäre aufmerksam zu machen auf eine Sammlung wissenschaftlich gemeinverständlicher Darstellungen »Aus Natur und Geisteswelt« aus dem Verlage von B. G. Teubner. Das 8. Bändchen der Reihe ist eine »*Deutsche Baukunst im Mittelalter*« des Kieler Kunsthistorikers Prof. Dr. *Adelbert Matthaei*. Von schwerem wissenschaftlichen Ernst getragen, geht die anschauliche Darstellung auf Grund der neuesten Forschungen bis an die Wurzeln des Kunstschaffens, aus der Tradition und aus dem Geist der Zeit heraus werden die grossen Stilfolgen des Mittelalters erfasst und an prägnanten Beispielen klar gelegt. Das Niveau des Buches ist ein so hohes, dass es die Hörer kunstgeschichtlicher Vorlesungen mit Erfolg in Gebrauch nehmen dürften. Mehr als ein Formenschatz für Kunstgewerbler kennzeichnet sich das von *Hubert Joly* herausgegebene Sammelwerk von »*Meisterwerken der Baukunst und des Kunstgewerbes*« aller Länder und Zeiten aus dem Verlag von K. F. Koehler in Leipzig. In trefflichen Autotypien bietet die erste Lieferung eine Blumenlese der hervorragendsten Werke italienischer Kunst; bleibt das Weitere auf derselben Höhe, so ist gewiss ein schätzenswertes Hülfsmittel für das Kunststudium davon zu erwarten. Und endlich präsentiert auch der Verlag von Siegfried Cronbach in Berlin eine Serie populärer Darstellungen, für welche Paul Bornstein als Herausgeber zeichnet. Der Sammeltitel »Am Ende des Jahrhunderts« fasst in sich eine Rückschau auf hundert Jahre geistiger Entwicklung. Ein wesentliches Glied dieser dem endenden Jahrhundert gewidmeten Reihe ist ein Buch des Münchners *Karl Rosner*, welches »*Die dekorative Kunst im neunzehnten Jahrhundert*« dem Leser im Fluge vorführt, den Zusammenhang von Kunstschaffen und Zeitgeist zu erfassen versucht, mit langen Namensreihen schaffender Künstler und regsamer Kunstförderer paradiert und in der Hauptsache sich begeistert für die modernen Phasen des Kunstgewerbes ausspricht. Ein eigentlich hoher wissenschaftlicher Standpunkt ist in dem Buch noch nicht gewonnen, weiss doch niemand, wohin die neue, hie und da noch chaotisch wogende und dilettantenhaft gehandhabte Richtung führen wird, heutige Tagesgrössen werden in zehn Jahren verschollen sein. Zu betonen ist, dass der Verfasser auf dem Münchener Gebiet gut orientiert ist, dagegen hat er dem norddeutschen und Berliner Kunstgewerbe nichts weniger als auf den Grund geschaut.

-x-



Japanische Färbeschablonen. *Hundert Muster kleineren Formates.* In Originalgrösse herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von *Artur Seemann.* Leipzig und Berlin, Verlag von E. A. Seemann. Preis in Mappe 20 Mark.

Die Kunst Japans birgt reiche Schätze; das zeigt sich nirgends deutlicher, als in den Flachmustern des japanischen Volkes. Hier offenbart sich ein ausgeprägt feiner Raumsinn, und zwar ebenso für Symmetrie wie für das Ebenmass, das Gleichgewicht der Dekorationselemente mit dem Grunde. Die symmetrische Anordnung linearer, pflanzlicher und tierischer Gebilde ist dem Japaner ein Leichtes; auch versteht er virtuos zu stilisieren und das Naturprodukt immer weiter umzubilden, so dass durch diese Manier, wenn sie bis zur äussersten Konsequenz getrieben wird, die Urform des Vorbildes in Linien- oder Punktgewirre aufgelöst werden kann, die kaum noch das zu Grunde liegende Motiv erkennen lässt. Diese Überbildungen sind als Auswüchse bizarrer dekorativer Laune nicht selten angewandt, und etwa anzusehen wie zeichnerische Begriffswitze. Im allgemeinen sind in den guten Erzeugnissen die natürlichen Gebilde in ihrer struktiven Erscheinung ausserordentlich treu wiedergegeben, und ihre geschickte Verwendung zur Belebung von Flächen (Stoffe) zeigt den Japaner als Meister des Gleichgewichtsgefühls. Scheinbar regellos ausgestreut, sind diese Motive so in den Raum gezeichnet, dass keine schwachen Stellen im fortlaufenden Muster erscheinen. Hier können alle Tapeten- und Teppichzeichner lernen: nicht durch Kopieren und Übertragen, sondern durch oft wiederholte Betrachtung, durch Abwägen mit dem Auge.

Die japanischen Papierschablonen, welche dazu dienen, Stoffe mit einem gefärbten Grund zu versehen, bieten eine unübersehbare Menge des wertvollsten Materials — nicht zum Nachzeichnen und Pausen, sondern zur Schulung des Auges, als Anregung, nicht als Krücke oder Eselsbrücke. Die Muster sind bald symmetrisch auf einem Netz sich schneidender und zwar häufiger schiefwinklig als rechtwinklig kreuzender Linien entwickelt, bald freihändig in das gegebene Quadrat oder Rechteck komponiert. — Der Schnitt des Musters in dem zähen Papier erfolgt teils mit Messern, teils mit Punzen. Bei denjenigen Mustern, die ohne ein besonderes Hilfsmittel wegen ihrer Weiträumigkeit nicht halten würden, wendet der Japaner ein sinnreiches Verfahren an. Er legt zwei Papierblätter zusammen, schneidet alsdann das Muster mit dem Messer aus und klebt zwischen die beiden ausgeschnittenen Musterblätter ein Netz von Seidenfäden. Schon die grosse Zähigkeit des japanischen Papiers gestattet dem Schablonenschneider weitgehende Freiheiten; die Applikation des Seidennetzes[1]) gestattet ihm, seine dekorativen Erfindungen fast ohne Rücksicht auf den Zusammenhalt der Schablone zu entwerfen.

Die Zahl der Papierschablonen ist Legion. Im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe befinden sich mehrere Tausend, in Aarau über zehntausend. Wer eine solche Sammlung auch nur durchblättert, staunt über den Reichtum der Motive, die Freiheit

1) Von den Verkäufern werden die Seidenfäden, vermutlich um die Schablone interessanter und appetitlicher zu machen, für Menschenhaare ausgegeben.



Buchverzierungen, gezeichnet von ED. LIESEN, Berlin.



der Erfindung, die charakteristische Zeichnung, die ausgeschnitten noch ihren Reiz bewahrt hat, und wer sich in den Geschmack des japanischen Stils gefunden hat, muss sich sagen, dass die Japaner ein Volk von Künstlern sind, deren Flächenmuster, z. B. mit unserm Tapetendekor verglichen, weit über den abendländischen Erzeugnissen stehen. Überall gewahrt man in diesen Kunstproben, dass Naturstudium, das liebevolle Versenken in die Gestalten der Flora und Fauna, das A und O allen Künstlertums ist. Durch die unendliche Liebe und Sorgfalt, mit der der Japaner den Naturformen nachspürt und sie »ins Handgelenk zu bekommen« sucht, wird die gesamte japanische Kunst ein Abglanz, ein treuer Spiegel der Natur selbst. Von ihr gilt denn auch das Goethe'sche Wort:

»Und es ist das ewig Eine,
Das sich vielfach offenbart:
Klein das Grosse, gross das Kleine,
Alles nach der eignen Art.
Immer wechselnd, fest sich haltend,
Nah und fern und fern und nah,
Sich gestaltend, umgestaltend,
Zum Erstaunen bin ich da.«

So ist denn die Verbreitung dieser wohlfeilen Mappe in allen kunstgewerblichen Ateliers zu wünschen. Dann und wann ein Blick in ihren graziösen Inhalt vermag der versiegenden Erfindungsgabe neue Kraft zu geben.

WETTBEWERBE

BERLIN. *Preisausschreiben um Entwürfe für ein Plakat zur Internationalen Ausstellung für Feuerschutz- und Feuerrettungswesen in Berlin 1901.* Ausgesetzt sind drei Preise von 1000, 500 und 250 Mark. Einzusenden zum 15. Oktober 1900. Dem Preisgericht gehören an von ausübenden Künstlern: Geh. Regierungsrat Ende, Professor Dettmann, Professor E. Doepler d. J. und Maler Jüttner. -u-

BERLIN. *Preisausschreiben um Entwürfe für einen modernen Zeitungskopf für die »Deutsche Tischlerzeitung«.* Die Entwürfe müssen in Strichtechnik mit schwarzer Tusche ausgeführt werden und 320 mm breit und 163 mm hoch sein. Ausgesetzt sind zwei Preise zu 150 und 50 Mark. Einzusenden bis zum 15. Oktober 1900 an F. A. Günther, Zeitungsverlag, Berlin, Lützowstr. 6. Dem Preisgericht gehören an die Herren Professor E. Doepler und Direktor Dr. P. Jessen, beide in Berlin. -u-

CHARLOTTENBURG. *Wettbewerb zur Erlangung von Skizzen für ein auf dem Luisenplatz zu errichtendes Kaiser Friedrich-Denkmal,* ausgeschrieben vom Magistrat zu Charlottenburg für deutsche Künstler. Ausgesetzt sind drei Preise von 4000, 2500, 1500 Mark. Dem Preisgericht gehören an Ober-Baudirektor Hinckeldeyn, Geh. Regierungsrat Prof. Ende und Prof. Herter in Berlin, Prof. Maison in München, Stadtbaurat Bratring und Stadtverordneter Reg.-Baumeister a. D. Reimarus in Charlottenburg. Einzusenden zum 15. November d. J. Nähere Bedingungen zu erhalten vom Magistrat in Charlottenburg. -u-



Buchverzierungen, gezeichnet von ED. LIESEN, Berlin.

ZU UNSERN BILDERN

Zu berichtigen ist zunächst, dass die auf Seite 164 und 165, Heft 9 des lfd. Jahrganges abgebildeten zwei Tischlampen von Ernst Riegel, nicht A. Riegl, in München, entworfen sind, wie irrtümlicherweise gedruckt wurde. Ferner sei ergänzend bemerkt, dass die auf S. 218 und 219 des letzten Heftes abgebildeten Sandsteinfiguren für das Verwaltungsgebäude der Stadt Berlin am Mühlendamm bestimmt waren. Dieselben wurden nach alten Sandsteinfiguren im Märkischen Museum ergänzt und in Rackwitzer Sandstein ausgeführt. — Der auf S. 225 abgebildete Brunnen von P. Bruckmann & Söhne, Heilbronn, soll eine Allegorie auf die deutsche Musik darstellen. In der Mitte des dreiteiligen Aufbaues, der gegen drei Meter hoch ist, steht die Figur der deutschen Musik, auf die Harfe gelehnt, in der Linken einen Lorbeerzweig haltend. Im reich ornamentierten Saum des Gewandes sind die Namen deutscher Komponisten mit dem Ornament verwoben. Zwei Putten unterhalb des Sockels der Hauptfigur halten an jeder der drei Seiten die Reliefs der drei Meister Mozart, Beethoven, Wagner. Die grossen, wasserspeienden Masken, wie die weiblichen, am Fuss angebrachten Figuren sollen den Charakter der Musik je eines der drei Meister zum Ausdruck bringen.

Die drei von Adlern überschatteten Elfenbeinmasken tragen als Kapitäle drei sitzende allegorische Figuren: Inspiration, Komposition und Direktion. In den Medaillons zwischen diesen Figuren ist die Streichmusik, Blasmusik und Schlagmusik dargestellt.

Auf dem Hauptgesims ruht eine Kuppel aus Strahlen, über welcher ein Tanzreigen, als Verkörperung der heiteren Musik, eine Art Tambour bildet. Letzterer wird noch von einem kronenartigen Abschluss überragt, und die oberste Endigung bildet ein auf einer Elfenbeinkugel stehender Genius.

Das Wasserbecken ist aus Marmor, die drei Streben und alle architektonischen Teile sind aus Bronze, aller ornamentale und figürliche Schmuck ist Silber (es wurden 250 Kilo Silber verwendet). Um eine einheitliche Wirkung zu erzielen, wurde das Silber teils vergoldet, teils grau oder grünlich oxidiert. Zu dem Ganzen hat, wie schon erwähnt, Professor Otto Rieth in Berlin den Entwurf, Bildhauer Amberg die Modelle geliefert.

Zu der Abbildung des einen Treppenhauses der deutschen kunstgewerblichen Abteilung (Abb. S. 234 und S. 235) sei noch bemerkt, dass sämtliche Modelle für die ornamentalen Stuckteile nach Hoffacker's Entwürfen von der Bildhauerwerkstätte von R. Schirmer in Berlin herrühren, gleichwie in dem in den früheren Heften abgebildeten unteren Treppenhause, zu dem Riegelmann die Holzschnitzereien der Decke und Treppe lieferte. Das Lünettenbild hat Professor Max Koch gemalt, das Bogengitter im Eingang Miksits in Berlin geschmiedet; die dreiteilige Bogenstellung der Galerie ist nach Hoffacker's Zeichnungen von Prof. Riegelmann geschnitzt; die Bronzegusskrone für elektrisches Licht lieferte Paul Stotz in Stuttgart.



Schlussstück, gezeichnet von Maler W. WINKLER, Idstein i/Taun.

Herausgeber und für die Redaktion verantwortlich: Professor *Karl Hoffacker,* Architekt in Charlottenburg-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.










GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00620 4941

